دكتور
محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

الشعر الجاهلي

دراسة في منازع الشعراء

مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
القاهرة تليفون: ٣٣٩١٧٤٧٠
فاكس: ٣٣٩٠٣٧٤٦

دكتور
محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

الشعر الجاهلي

دراسة في منازع الشعراء



الشعر الجاهلي
دراسة في منازع الشعراء
دكتور محمد محمد أبو موسى
الطبعة الثانية ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م
مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
٦٧٢ صفحة ١٧ × ٢٤ سم
رقم الإيداع : ٢٠٠٧/١٩٨٣٢
الترقيم الدولي : I.S.B.N.
977-225-226-0

« اللهم إنى أشكو إليك هيمنة العدو الألد على أرضنا وثرواتنا وثقافتنا وساستنا وعقولنا وأقلامنا ومناهجنا ومدارسنا وجامعاتنا »

اللهم ارزقنا الحزم والعزم حتى نحتشد لمقاومة ذلك كله

اللهم انصر من قاوم، واخذل من رضى واستكان

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لِنَهْتَدِيَ لولا أن هدانا، والصلاة والسلام على حبيبه وحبيبنا سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وأصحابه وأنصاره وأزواجه وذريته الصالحين صلاة وسلاما دائمين ماذر شارق وبعد..

فالشعر الجاهلي لا يزال مذخورًا بالكنوز المَسْهُوِّ عنها، وهو الجذْرُ الذي تفرَّعَتْ منه فروع الشعر في الأعصار المختلفة، وفي البقاع المختلفة، والأزمنة المختلفة إلى يومنا هذا، وليس عندنا بَعْدِ كلام الله وكلام رسوله ﷺ بيانٌ أعلى منه، وهذا ما أجمع عليه علماء الأمة ولا يَشذُّ عن ذلك إلا من لا يُخرِّق بشذوذه إجماع، ومن أي جهة نظرت إليه نظر الدارس المُنْقَطِع المُتَثَبِّت رأيت أبوابًا تَتفتحّ لك في مبانيه وفي معانيه؛ والسبب في غياب هذه الكنوز المذخورة في هذا الشعر وأن أبوابها لاتزال مُغْلَقة هو أننا منذ زمن بعيد نَدْرُسُ هذا الشعر في ضوء ما تَعلّمْنَاهُ من طرائق دراسة الشعر سواء كان الذي تعلمناه من كلام علمائنا، أو من كلام غير علمائنا مع ملاحظة أن دراستنا له في ضوء ما تعلمناه من كلام غيرنا أكثر، لأن تيَّارَ التغْريب في جامعاتنا يَشْتَدُّ ويَحْتَدُّ حتى إنه الآن أقوى مما كان في زمن الاستعمار، ولأننا كُنَّا في زمن الاستعمار، نقاوم الاستعمار، ونقاوم ثقافته ونُصِرُّ على أن يَرْحَل من أرضنا بثقافته، وأن يأخذ عصاه ويرحل كما كان يقول زعماؤنا الصادقون في زعامتهم، ثم رَحَلَ ورَحَلَ معه زمانُه؛ وجاء زمن الهَيْمَنَة وهو أشد وأنكى وأقْتل، وظهر زعماء كَذَبَة يَدْعون إلى التغريب، وإلى ثقافة الهَيْمنة ويجدُّون في ذلك، ويربون الأجيال منذ الصِّبا على هذه الثقافة، ولا يجادل أحد في أن التغريب مطلب الغرب وأمريكا، ولا يجادل أحد أيضًا في أن التغريب يشتد أكثر في البلاد المرتبطة بالغرب وأمريكا، وهذا يعنى أن التغريب حركة سياسية وليس عملاً فكرياً ثقافياً نهضوياً تنويرياً كما يقول الأراجوزات المشتغلون فيه.

قلت إننا نقرأ الشعر ونحن محاصرون بطرائق في قراءته سواء كانت هذه الطرائق مستخلصة منه وهي طرائق علمائنا أو مستخلصة من غيره وهي طرائق قوم آخرين، ونحن في الحالتين لم نقرأ الشعر بعيوننا نحن والقراءة الأفضل هي القراءة التي ترى فيها عين كل قارئ باحثة في الشعر عن موطن جودته، سواء كانت هذه المواطن نَبهت إليها القراءات السابقة أو أغفلتها.

وحينئذ يصير كل قارئ هاديًا إلى شيء ما في مسالك هذا الشعر، وتكون قراءة الأفذاذ المتميزين لَبِنَاتٍ في بناء صرح بلاغته ونقده.

ولا شك أن كل مسائل البلاغة وكل أصول النقد هي ثمرة هذا الضرب من القراءات. حين يَتَجوَّل القارئُ بعينه وحِسِّهِ وذائقته ويُقَلِّبُ الشعر ويتدبره ويتذوقه حتى يقع فيه على شيء هو مَكْمَنٌ من مكامن حُسْنه وسِرِّه، ولا أجد مسألة بلاغية واحدة إلا وهي راجعة إلى مُسْتَقَرِّهَا في الشعر والبيان، ولا أجدُ أصلاً واحدًا من أصُول النقد إلا وهو راجع إلى مُسْتقَره في الشعر والبيان، ولو قلت لكل ما في كتب البلاغة ارجع إلى مكانك الذي انتُزِعْت منه لوجدت كل مسألة بلاغية ناشبةً ببيت شعر، وكذلك لو قلت لكل ما في كتب النقد ارجع إلى مكانك الذي انتُزعت منه لوجدت كل ما في هذه الكتب عالقًا بالشعر، بل إنه ليمكنك وأنت تقرأ في قدامة أو ابن رشيق أن تقول إن هذا الفصل مُنتزع من ديوان فلان، وترى قدامة وهو يُحدِّثك عن معاني المديح كأنه يحدثك من شعر زهير، وهكذا، والذي أعْنيه أن كل هذه البلاغة وكل هذا النقد هو ثمرة قراءات للشعر لم تُطَبِّقْ أصولاً بلاغية أو نقدية في قراءة الشعر، لأنه لم تكن هناك أصول نقدية أو بلاغية، وإنما كانت تستخرج الأصول البلاغية والنقدية من الشعر، والسؤال الواجب هو هل استقْصَتْ هذه القراءات كل ما في الشعر من أصول نقدية أو بلاغية؟ أم أنها استخرجت من الشعر بمقدار ما أوتيت من جِدٍّ ويقظة وإخلاص وبقي في الشعر ما بقي؟ وقد شُغِلْنا نحن بما استخرجوه، وانصرفنا عما تركوه؟

وأعتقد أننا نظلم أنفسنا ونظلم الشعر ونظلم سَلَفَنَا من العلماء إذا قلنا إنهم لم يتركوا في البيان والشعر سراً إلا أشاروا إليه وأن الذي بين أيدينا من البلاغة والنقد هو كل ما في الشعر والبيان من أسرار بلاغته، وأصول نقده؟ والقول بأن الأول لم يترك للآخر شيئًا قول باعِثُه العجز والمَيْلُ إلى الاسترخاء. وقد أجمع الناس على رفضه.

ثم إن هذا الشعر الجاهلي واسع الثراء، واسع الخصوبة؛ بالغ في مبانيه ومعانيه النهاية التي لا يتجاوزها لسان الناس بهذه العربية الشريفة، هذا الشعر بَلَغ حدّ التَّنَاهِي كما يقول الباقلانى وهو مَظِنَّة أن يكون كَنْز أسرار بلاغة اللسان البشري، وبعيد أن تكون كتب البلاغة والنقد المحدودة والمعدودة بين أيدينا قد استقصت ما في هذا الشعر غير المحدود، وغير المعدود.

ثم إننا حين نتجاوز الشعر إلى الكتاب العزيز، ونتجاوز معه قدرة البيان الإنسانى وندْخل فيما لا يُستطاع نُصْبِح أمام كنز آخر من كنوز البلاغة، وقد رأينا علماء الإعجاز يتدافعون ويَنْقُضُ أحدهم ما يُثْبت الآخر، ورأينا شيخهم الباقلانى يرفض أن يكون لعلم البديع مدخل في معرفة الإعجاز، ويأتي بعده عبد القاهر ليؤكد أنه يحاول أن يضع اليد على مواطن الإعجاز، ثم يأتي بعده السكاكي ليُلْغِيَ كل الجهود التي سَبَقَتْ ويقول مدرك الإعجاز عندي هو الذوق، وهكذا، وهذا كله يؤكد أن الشعر الجاهلي الذي هو ذروة البيان الإنساني لايزال عامرًا بكثير من أصول نقده وبلاغته، ولا تجد قراءة أشَدّ مُتْعةً من القراءة التي تحاول أن تكتشف خبيئة من خبايا الزوايا، وقد استشعر سَلَفُنا من علمائنا هذه المُتْعة وكانت كلمة الخبيئ والدفين والإشارة إلى الخبيئ والإيماء إليه كان ذلك ومثله يكثر في كلامهم، لأن الواحد منهم كان يتمثل علم سلفه ولا يُفَرّط في شيء منه ثم يَسْلُك دَرْبهَم الذي اكتشفوا فيه هذا العلم ليقع على شيء مما وقعوا عليه، وليس أجل من اللحظة التي يتحرر فيها العقل ويغمره الإحساس بأنه مُستطيع ما استطاع

غيرُه وأنه قادر على أن يَسْلُك الدَّرْب الذي سلكه الأفذاذ؛ وأن يستخرج منه مثل ما استخرجوا.

ومن كـرم الله لعلماء هذه الأمـة الذين هم ورثة النبـوة أنهم حين يجـتهـدون ويجمعـون أنفسهـم ويصبْرون ويَتَـجرَّدُونَ إما أن يعودوا بما راموا كشـفه أو يعودوا بزيادة راجحة في باب العلم الذين جـاهدوا فيه، فالذي يتجرَّد ليكتـشف شيئًا من بلاغة الشـعر ونقـده إذا لم يعد بشيء من ذلك سـيعود بمزيد مـن القُرْب من هذا الشعر ومـزيد من الوعي به، وبمزيد من حلاوة تذوقه، والله سبـحانه وتعالى حيٌّ كريم يَسْتَحْيي من عبده إذا رفع إليه يديه أن يردهما صـفرًا حتى يضع فيهما خيراً، وما رَدَّ الله يد عالم امـتدت إليه ليكتب كلمة نافعـة لأجيال أمة محـمد ﷺ حتى يَضَعَ فيـها خيراً، وهذا يعني البـحث عن الجديد في بلاغة هذا اللسان فـي شعره الذي هو ذِرْوَةُ بيان الناس وفي كلام نبيه ﷺ الذي هو أفصح من نطق، ومَنْ ينطق ومن سينطق بهذا اللـسان، وفي كلام الله القاطع للأطماع والقـاهر للقوى والقدر وإذا لم تقع على شيء فحسبك أنك ستزداد قربًا من هذا البيان العالي.

وقد كـتبت ما كـتبت في التفسـير والحديث والشـعرو الجاهلي والبلاغـة وكان الهاجس الساكن في نفـسي في كل مراحل الكتابة هو البحث عن خـبيئ من أسرار البيان وقد زادني البحث عن الخبيئ ولَعًا بهذا البيان وتَوْقًا دائمًا إليه، وكنت أرَى أن مُتْعَتِي بالشـعر وبالكلام العالي هي عدل مُتْعَتي بالـكشف الذي لم يتيسر لي، لأني لا أعرف في المشَقَّة مَشَـقَّة تَعْدِلُ استخراج سِرٍّ من أسرار بلاغـة الشعر، وتعدل ما سماه السكاكي «تتبع خواص تراكيب العرب» لاسـتخراج الأصول منها، ولهذا كان لهؤلاء الـذين استخـرجوا مـا استـخرجوا مـكانة كبيـرة في نفسي، وأعـذر الذين يَقْدَحُون فيهم لأني أعلم أنهم جاهلون، ومـاداموا يجهلون عِلْمَ وعمل العلماء فلا يلامون من النيـل منهم، لأن الجاهلين لأهل العلم أعـداء.. كانوا.. ولايزالون..

وكان يقع في نفـسي أحيانًا أن سـر التأثير في الشعـر يشبه سـرَّ الروح في الإنسان

نَسْتَمْتِعُ بها ولكننا لا نملكها ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي﴾ [الإسراء: ٨٥] وقد سمّى الله سبحانه وتعالى البيان العالي روحًا في قوله جل شأنه: ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا﴾ [الشورى: ٥٢] ولله المثل الأعلى.

والعجيب أن العلماء الذين استخرجوا ما استخرجوا نبهوا إلى أنهم تركوا أشياء يفضي تتبعُّها إلى الخروج عن الشأن الذي هم فيه، وكان الباقلاني يقول لقارئه لقد نبهتك وبيَّنْتُ لك الطريق، والسير فيه بعد ذلك عليك، ويقول عبد القاهر في معاني كلمة (إنَّ) «وليس الذي يعرض بسبب هذا الحرف من الدقائق والأمور الخفية بالشيء، يدرك بالهوينا ونحن نقتصر الآن على ما ذكرنا ونأخذ في القول عليها إذا اتصلت بها «ما»» ومثل هذا كثير جداً والغريب الأغرب أنني لم أجد أحدًا ممن جاؤوا بعدهم قد أتمَّ ما بدؤوه.

وكل هذا يُغْرى بأن اللسان مَطْوِيٌّ على أسرار من نوع ما ذكروه وعلى أسرار من النوع الذي لم يذكروه، والمطلوب من القراءة المتقطعة للشعر أن تستخرج شيئًا من هذا أو أن تقرِّب الطالب الباحث إليه إذا لم تستطع ذلك، وأكرر أنني حاولت ذلك في كل ما كتبت لأني أقرأ كلام العلماء كما أقرأ الشعر أبحث في كل عن خبيئ وكنت أجد لمعًا ولم أُنَبّه إلى أنها من هذا الباب الذي شُغِلْتُ به، وكنت أقول للقارئ هذا الكلام لم آخذه عن من يؤخذ عنهم العلم فراجعه، لأني أخْشَى أن أستخرج من البيان أو من كلام العلماء ما ليس فيه فأكون قد كذبت عليهم أو دلّستُ على القارئ.

ولابن خلدون إشارة إلى فكرة لم يشرحها وإن كانت إشارته إليها قوية وهي أن قدرات وطاقات هذا اللسان العربي ووسائله في الإبانة متسعة جداً لأنه يَدُلُ على المعاني بالألفاظ وبأحوال الألفاظ من تعريف وتنكير وبغير الألفاظ كالتقديم والتأخير والحذف، وهذه الإمكانات اللغوية هي التي وسّعت مسافات التفاصل في الكلام وباعدت بين طبقاته وهي التي - وهو المهم - مكَّنت القوم من التسابق والتنازع والتنافس في باب البلاغة والبراعة، ولولا هذه اللغة ما كان لهذا الجيل أن

يبلغ الذروة التي بلغها، ولولا هذه اللغة لما كان القرآن معجزاً لأن القرآن كالإنجيل والتوراة والكل كلام الله، وإنما كان من بينها معجزا لأن اللغة التي نزل بها فيها من الخصوصيات والكيفيات والأحوال ما ليس في اللغات التي أرسل الله بها رسله.

والجديد في هذه الفقرة التي جاءت مضمرة جداً في كلام ابن خلدون أن تَفَوُّقَ القوم في البلاغة، والبراعة، يرجع كثير منه إلى اللغة نفسها، وليس إلى الجنس من حيث هو جنس، وأن هذه اللغة بتَفَاضُلِ طرائقها هي التي أثارت الملكة البيانية عند هذا الجيل والأجيال قبله واستفزت هذه الملكة حتى بلغت أقصى ما تستطيعه فطرة البيان في هذا الإنسان.

لا شك أن ابن سلام لما جعل الشعراء في طبقات وأسَّس هذه الطبقات على التقارب في المذهب الشعري كان يعرف المذهب الشعري الذي تقاربت فيه كل طبقة، ولكنه كغيره من كثير من علمائنا كانوا لا يشرحون ويَفْتَرِضُون أن الناس يعلمون ما يعلمونه هم، هكذا كانوا في الجاهلية وكانوا في الإسلام قبل عصر التدوين، ولا شك أيضًا أن كتاب ابن سلام محتاج إلى دراسة تكشف هذا الغموض، وأن هذا الغامض باب من أبواب نقد الشعر لم يكتشف، ولم يُدْرس ولم يُحَلّل، وقريب منه كلام الباقلاني في سبك أبي تمام وسبك مسلم وديباجة البحتري وديباجة ابن الرومي، وأن كل هذا مختلف وأن كل هذا غير مدروس، وسبك أبي تمام يَعْنِي مذهبه الشعري، وكذلك سبك مسلم، وكل هذا كان يجب أن يكون مدروسًا دراسة علمية محددة، ومُفَصَّلة ومُتَمَيِّزة، والغريب الجليل أن الباقلاني كان يرى أن معرفة مذاهب الشعراء والكتاب لا يعُوَّل عليها بعلم يدرس وإنما بالمقاربة المباشرة للشعر وتدبره وتأمله فلن تستطيع أن تعرف مذهب أبي تمام من كلام الآمدي ولا غيره وإنما تعرفه بالاستغراق المباشر في شعر أبي تمام، والملازمة المنْقَطِعَة له، مزيحًا كل واسطة بينك وبينه، ومتأملاً فيه بسكون طائر وخفض جناح كما كان يردد، ومن كلماته العجيبة قوله «وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل»، يعني ليس أن تقرأ في كتب النقد ولا في كتب البلاغة، وإنما أن تتدبر الكلام وأن تتفرّس فيه وأن تتجوّل بعقلك وقلبك ولسانك في خفايا مبانيه،

حتى تدرك سره، وهذه هي القراءة الحُرَّة التي أقول إن الشعر لايزال مغلقًا على كثير من أسرار بلاغته لأنه لم يقرأ هذه القراءة وإنما يقرأ في ضوء ما استخرجه علماؤنا من طرائق العربية في الإبانة عن المعاني وهذا جيد جداً؛ ولابد أن يكون مصاحبًا لنا ونحن نقرأ الشعر وإنما أزاحه الباقلاني لأن جيل الباقلاني كانت لاتزال سلائقه مُحْتَفظة بهذه الطرائق أو بأكثرها لأنه جيل أبي الطيب، وجيل أبي الفتح، وجيل سيف الدولة الحمداني.

الباقلاني يقول من وراء هذا يجب أن يكون لكل واحد منا تجربته الخاصة في تذوق الشعر وتحليله وتَبَيُّنه وكشف أسراره وهي من أمتع التجارب وأفضلها، وكما كان لكل شاعر مذهب ومنزع في إنشاء الشعر فالواجب أن يكون لكل قارئ مذهب ومنزع في تذوق الشعر وتحليله ونقده، وبهذا تنمو المعرفة وتزدهر وتزهو أيضًا وليس بمضغ رجيع ثقافات البشر لأن هذا المضغ أشبه بعمل العبيد والخدم، وقلت إنه مطلب العدو التاريخي وهو عمل سياسي مشبوه ومنذ زمن قريب جداً كنا نَدْرس في جامعاتنا مادة اسمها الغزو الفكري، وكانت تنبه الجيل إلى خطر التغريب على علومه وثقافته وهويته وقد زُوِّر كل هذا الآن وسُمّي تنويراً وتحديثًا وتجديدا لما تغلغل النفوذ الأمريكي وصار زعماؤنا رجالاً له أو عمالاً له، ومن خير من كتبوا في مادة الغزو الفكري الدكتور محمد حسين في الاتجاهات الوطنية والدكتور محمد البهي في الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي والمرحوم محمود شاكر في أباطيل وأسمار والطريق إلى ثقافتنا.

لاشك أن أطْلاَلَ مُعَلَّقة طَرَفة لا تصلح أن تكون أطلال معلقة زهير؛ بل ولا تصلح أن تكون أطلال قصيدة أخرى لطرفة، لأن أطلال معلقة طرفة هي رأس معلقة طرفة، ولا تصلح أن تكون رأسًا لغيرها، وكذلك قل في الحُدُوج، والنّاقة، وليس لكل شاعر ناقة، وإنما لكل قصيد ناقة، لو خلعتها من قصيدتها وزَرَعْتها في غيرها لماتت هذه الناقة، ومات معها الشعر، وكذلك قل في العَيْر والثَّوْر والأُتُن والبقرة المسبوعة، والظليم الذي أموت وفي نفسي شيء منه، كل قصيدة تثير في

الحيوانات التي فيها أحوالاً ونوازعَ تختلف عن الأحوال، والنوازع والهواجس التي في الحيوانات الأخرى في القصائد الأخرى وكل ذلك مرتبط بالجو العام للقصيدة.

وكل ذلك لم نَدْرُسْه مع أنه مُسْتَوْدع الشعـر، وهو في البناء الكلي للقصيدة بمثابة الخصوصيات والكيـفيات، أعني أن هذه الحيوانات أوْعيَة معانٍ أسْكنها الشـاعر فيها كما أسكن مـعانِيهُ ومقـاصده في التقديم، والتعـريف، والفصل، والوصل، وكنت أوازن بين حُمُـر الأعشى، وأجد كل عَـيْرَ فيـها متناغمًـا ومتجـانسًا ومُتَطَاعـمًا مع المكوِّنات الأساسية في القصيدة وهذا عالم زاخر بالمعاني والقيم حتى إنك لترى العَيْر أحيـانًا فيه من الحكمـة وحُسْن الرِّعَاية وسَـدَاد القيـادة لعشيـرته من الأتن حتى إنه ليحتال بذكاء شديد حتى يُنْجِيَهُم من المهالك الـمُوبِقة التي لا ينجو منها إلا صاحب عَقْل وحِيلةٍ، وكأنه زعيم جماعة من البَشر تعيش في قلب العواصف، ويستطيع هذا الزعيم أن يحـوطهم بحكمته وعقله حـتى لا ينالهم شيء من الأذى، وهم في قلب الشرور والأذى، ولـم أعرف في دراسة هذا الشعر شيـئًا أفضل من أن نفتح فيه آفاقًا جديدة في تذوقه، وتحليله، وليس هناك أشق من فـتح نافذة جديدة في أي باب من أبواب العلم، وليس هناك أفضل من فتح هذه النافذة وما أجْدَرنا بأن نفعل ذلك في أُمة من المحيط إلى الخليج فـيها آلاف الجامعات، وآلاف الأساتذة، ولكنهـا تَبَعْثَرَتْ وتَبَعْثَرتْ جهودها في مضغ رجيع ثقـافات الأمم، ولو أن كل أستاذ كتب لنا صفحة واحدة تحـاول فتح أفق جديد لكان لنا من وراء ذلك خـير كثيـر، والغريب أن هذا العدد الكبـير من الأسـاتذة الذين رضوا بمضغ رجـيع الثقافـات لم يفطنوا إلى أنهم يعملون في إنفاذ مـشروع غربي مسيـحي صهيوني لا يقبل عـاقل أن يكون مشروع نهضة إلا أن تكـون نهضة العبيـد، ولـم يفطنوا إلى أن سادتنا الزعمـاء قدّموا أرضنا لتكون قرابين لبـقاء سلطانهم وسلطان أبنائهم من بعدهم، وهؤلاء الزعـماء الكذبة، بمؤازرتهم التغريب يقدمون الأمة كلهـا قربانا لبقائهم في الحكم، والصمت على هذا صمت على جريمة تاريخية هي حالقة الدين والشعر والوطن معًا.

وقد فتح المرحوم مـحمود شاكر فتحين جليلين في هذا الشـعر الجاهلي: الفتح الأول في تحليل معانيه والفتح الثاني في تحـليل مبانيه، وهذا الفتح الثاني هو الذي

أريده لأن مقصودى هو تحليل مباني الشعر وتذوقه من خلال البحث فيه عن طرائق أخرى لاتزال خافية فيه لأن القراءات السابقة لم تستقص كل ما فيه من أصول نقدية وبلاغية والمطلوب كما قلت وأكرر أن نستصحب ما استخرجوه ثم نفتح عيوننا للبحث فيه عن شيء تركوه.

وقد سار المرحوم محمود شاكر على نهجهم واستخرج الكثير واهتدى إلى الكثير وذلك في دراسته المتميزة «إنّ بالشّعب الذي دون سلْع لقتيلا دمه ما يُطلّ»، وقد نشرت هذه الدراسة في مقالات في مجلة المجلة في العقد السابع من القرن الماضي، وكنت آنذاك طالبًا في الأزهر، وكنت شديد العناية بالتعرف على مناهج تحليل البيان وكانت هذه الدراسة بتفردها وتميزها كأنها تفاجئ طلاب العلم الذين صدّعتهم المناهج الغربية ومن شدة حرصي عليها كنت أكتبها في دفتر لايزال عندي خوفًا من ضياع عدد المجلة ثم نشرت في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف»، والمراد بالنمط المخيف هو ما كان من المرحوم يحيى حقي من العناية بهذه القصيدة لما كتب عنها جَوته الألماني، والمخيف هو أن تكون عنايتنا بشيء من شعرنا أو علومنا راجعة إلى عناية غيرنا به وهذا المخيف لايزال سائدًا.

أما تحليله للمعاني فقد كان في قصيدته (القوس العذراء) وهي قصيدة من حُرِّ الشعر كتب عنها الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور مصطفي هدّارة والدكتور إحسان عباس والأستاذ عادل الغضبان رحمهم الله جميعا كما كتب عنها الشاعر محمود حسن إسماعيل في جملة أبيات نشرها المرحوم شاكر بخط محمود حسن إسماعيل مع القصيدة وكان شاكر يرى أن العربية لم تعرف شاعرا بعد المتنبي أشعر من محمود حسن إسماعيل.

وكان يقول إنه ترك الشعر لمحمود حسن إسماعيل، وقصيدة القوس العذراء لها مقدمة طويلة كتبها المرحوم شاكر عالج فيها قضية من أحدث قضايانا؛ وكل ما في القصيدة من شعر ونثر يرجع رجوعًا واضحًا إلى أبيات قالها الشماخ في وصف القوس، وقد كتبت عنها رسالة تحية للمرحوم محمد شاكر ورأيت كل ما فيها يرجع

إلى أبيات الشماخ من غير تكلف، وبيَّنْتُ ذلك بيانا ظاهرًا ورأيتها صورة يجب أن تُحْتَذَي في قراءة التراث، وسميت الرسالة «القوس العذراء وقراءة التراث» وقد قرأها المرحوم محمود شاكر ورضيها وقال لي لقد تنبهت إلى شيء في هذه القصيدة لم يذكره أحد ممن كتبوا عنها، لأن هَمِّي وسدمي كان ولايزال هو البحث عن شيء في طيِّ كلام علمائنا لم يتكلموا به صراحة وإنما هو مضمر في كلامهم؛ سواء أرادوه، أو لم يريدوه لأني على يقين من أن أهل العلم الصادقين مَنَحهم الله سبحانه وتعالى لقانة هي من وراء علمهم الذي استخرجوه، وهي إرْهَاصٌ بعلم آخر لم يَسْتَخْرجُوه وما تلبث هذه اللقانة أو هذا الإرهاصُ أن يُثِير في عقل من كان على طريقهم في الصدق والإخلاص، ثم تخرج هذه اللقانة أو هذه المعلومة اللدنية المطوية في علمهم ثم تصير فكرة جديدة ثم يكون وراءها فكرة مطويةٌ وهكذا نجد كلام الراسخين في العلوم كنوزًا ومناجم يَفْتح بعضها الباب لبعض، وهذا هو سبيل نمو المعرفة، وازدهارها، وزهوها أيضًا حين يتولد بعضها من بعض، ويفتح أوَّلُها الباب لثانيها ومن ورائها عقول لا تَنِي وعزائمُ لا تَنِي، وهذا شيء وترديد الببغاوات شيء آخر، وهذا هو الذي أفهمه من كلام المُزَنِي لما قال إنه قرأ رسالة الشافعي خمسمائة مرة وكان في كل مرة يفهم شيئًا لم يفهمه في المرة قبلها، ولا أتصور أن الذي كان يفهمه المزنى في كل مرة هو ما ذكره الشافعي، وإنما هو المضمر في طي ما قاله الشافعي أو هو تحت الذي قاله الشافعي وأن كلام الشافعي الملهم كان وراءه منادح بعيدة، وكلما قطع الجَرْميُّ طريقا وجد هناك الوديعة التي لا تُردُّ يد العالم صفرا منها؛ لأنه بهذا التكرار يمد يده إلى الله والله سبحانه وتعالى لا يرد يدًا مدّها أحد إليه حتى يضع فيها خيرًا.

كتب محمود محمد شاكر قصيدة عدد أبياتها مائتان وتسعون بيتا مستلهما ثلاثة وعشرين بيتا للشماخ بن ضرار، وصَّاف الحمُر، وأبيات الشماخ هذه كانت تحكي قصة قواس يعيش من صناعة الأقواس وأنه صنع قوسًا وأجاد صناعتها، وذكر الشماخ قصته مع القوس من أول أن وقعت عينه على فرع ضالة «لها شذب من دونها وحواجر» والشذب الأغصان المتفرقة المتهدلة، أراد أنها بعيدة والطريق إليها غير مسلوك وصور

الشماخ كل خطوات هذه النَّبعة وكيف جوَّد القواسُ صناعتها وكيف حماها، إلى أن ذهب بها إلى الأسواق فانبرى لها بيِّع «بُحْسِنُ السَّوْمَ فقال له القواس:

هل تشتريها فإنها	تباعُ بما بيع التِّلادُ الحَرائر
فقال إزارٌ شَرْعَبىٌّ وأربَعٌ	من السِّيراءِ أو أواق نواجزُ
ثمان من الكورِيِّ حُمْرٌ كأنها	مِنَ الجَمْر مَا أذْكى على النار خَابزُ
وبُرْدَانِ من خَالٍ وتسعون دِرْهمًا	على ذاك مَقْرُوظٌ من الجلْد مَاعِزُ

هذا هو الثمن الذي عرضه الذي يحسن السَّوْم والإزار الشرعبي من أحسن الثياب، والسيراء ثياب مخططة نفيسة، والأواقي جَمْع أُوقيْة ميزان معروف، ونواجز حاضرة، والكوُرِيّ منسُوبٌ إلى كُورِ الصَّائغ، وأراد ثماني أواق من ذهب، والمقروظ الجلد المدبوغ، ولما سمع القواس هذا الثمن لم يُغْرِه بالبَيْع لأن قوسه التي أخلص في صناعتها كانت أحبَّ إليه من هذا الذهب، مع أنه كما قال الشماخ قليل التلاد لا يَمْلِكُ إلا القوس وسهامها، وناداه الناس من حوله بَايِعْ أخاك.

«فلما شراها فاضت العينُ عَبْرَةٍ وفي النَّفْسِ حَزّازَ من الوَجْد حامز».

ومن هذا كانت القوس العذراء التي فتح باب معانيها حِوَارٌ جَرَى بين الأستاذ محمود شاكر وصاحب له في شأن إتقان العمل واستحضر شاكر قصة هذا القواس وعَدَدُ أبياتها كما قلت ثلاثة وعشرون بيتا. استخرج منها المرحوم محمود شاكر مائتين وتسعين بيتا وعالج فى هذه الرسالة قضية من أحدث قضايانا وهي العلم والفن وأن فطرة الإنسان الولوعة بإتقان العمل تَجْعَلُ الصَّنْعة لا تخرج من يد الصانع إلا وهي مطوية على حشاشة من سر نفسه، موسومة بلوعة متضرِّمة على صَبْوَة فَنِيَت في عشرته، ومعاناته، وهذا كلام الشيخ، ثم قال «والعَمَلُ كما ترى هو في إرْث طبيعته فَنٌّ مُتمكّنٌ والإنسان بسليقة فطرته فنَّانٌ مُعْرقٌ» وهذه أدق وأكرم ما يستخلص من حكاية إتقان العمل، ثم قال الشيخ لصاحبه وإنى لمحدثك

الآن عن رجل من عرض البشر يتعيش بكـد يديه ثم ذكر قصة القواس التي ذكرها الشماخ وذكر قصيدته التي ليس فيـها كلمة إلا وهي راجعة إلى معنى أو إشارة في كلام الشماخ، والشماخ كما قلت وصّاف الحمر وهو معروف في ذلك، ولم تكن حكاية القواس من أصول معاني القصيـدة، وإنما كانت فرعًا من فروعها لأن أصل معنى القـصيدة هو العير الحكيـم الأريب الرائع الذي قاد أتنه أو عشيـرته أو قوْمه وقطع بهم المسافـات المليئـة بالمعاطب والمهالك، والذي كـان بحيلتـه وذكائه ونُبْله وإخلاصه وحُبّه لقومه يتفادى بهم كل هذه المعاطب، وكان يَرْتَحلُ معهم باحثًا عن الرِّيّ وما أروع هذه الرحلات التي يزخر بها الشعر الجاهلي وهي باحثة عن الريِّ. ونرى في كل قـصيد ظمـأ حارقـا يبحث عن منابع الماء، وهذه وحـدها من أرْفَع وأعْظم قِيمَ هذا الشـعر الجاهلـي، والويل لنا وللشعر إذا وقـفنا به عند هذا المعنى القريب، وهو أن الحـمار ظامئ، والأتنّ ظمأى، وأن الحـمار والأتن يبحـثون عن الماء لأن الحقـيقة ليست كـذلك وإنما هي أن كل حَيٍّ على هذه الأرض باحث عن الرى، وأن كل حَيٍّ على هذه الأرض ظامئ، يعنى مشتاقٌ ومُـتَّطلِّعُ ومُسْتَشْرِف لما هو أفضل سواء في العلم أو في الفكر أو في السياسـة أو فيما شئت والمروِيُّ على هذا الكوكب الذي لا يَشْعُـر بالظمأ هو الهمل الذى لا تَعْمـرُ به الأرض ولا تتقدم به الحياة خطوة.

وقراءة المرحـوم محمـود شاكر لأبيات الشـماخ مثـال جيد لقـراءة اللاحق عمل السابق، وأهم ما بُنـيتْ عليه هذه القراءة هو أن تمثل اللاحق عمل السـابق، وحضور تراث السـابق في عقل اللاحق هو الذي قـارب الربط بين حديث المرحـوم محـمود شاكر وصاحبه في إتقان العمل وبين حكاية قواس الشماخ ولولا حضور هذا القواس لما كانت قصيدة القوس العذراء وإنما كانـت في ذاكرة المرحوم شاكر واستدعاها فكان هذا العطاء، وهذه قيمة حضور التراث وحيـاته وحَيَويَّته في عقل أجيال الأمة، وفي الوقت نفسه خطر غـيابه في ثقافة الأمـة كما يحدث الآن، جيل يفـقد ذاكرته ويملأ عيبته بتاريخ عدوه، هذا العمل الجليل من الأستاذ محمود شاكر وهذه القراءة البارعة لمخزون الأمة من الـشعر والأدب والعلم أيضًا، هو غـريب وجليل في زماننا مع أننا

لو رجعنا إلى الأمة في زمن عافيتها لوجدنا هذه التجربة الرائعة مفردة من مفردات كثيرة لتجارب كثيرة وربما كانت متواضعة بالنسبة إلى كثير منها، ولا يغيب عني تجربتان رائعتان إلى حد الدهشة لأنهما أنتجتا علمين جليلين من أصل واحد.

الأولى تجربة أبي الفتح ابن جني الذي أنتج علم خصائص العربية وهو علم لا يبحث في النحو ولا في الصرف وإنما يبحث فيما بُنِيَتْ عليه اللغة من الدقة والحكمة في أصولها النحوية والصرفية، وهذا العلم الذي لم يواصل أحد نموّ كثير من أبوابه كما قال المرحوم محمد على النجار وهو يريد باب «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني» إنما استخرجه أبو الفتح من كلام الشيخين الخليل وسيبويه مضيفا إليهما كلام شيخه أبي على، والتجربة الثانية هي تجربة عبد القاهر الجرجاني الذي استخرج من هذا الحقل نفسه أعنى علم الخليل وسيبويه وأبي على أيضًا مضيفا إليهم علم الجاحظ علمًا جديدًا من أجل علوم العربية وهو علم دلائل الإعجاز الذي سُمّي فيما بعد علم المعاني الذي هو أصل علوم البلاغة الثلاثة، وكان المرحوم محمود شاكر شديد الحفاوة بعبد القاهر حتى أنه قال عنه إنه لم يستخرج علم بلاغة اللسان العربي فحسب وإنما استخرج علم بلاغة اللسان البشري، ولا تستغرب لأن إعجاز القرآن إعجاز للناس كافة وليس للعرب وحدهم لعموم الرسالة، والذي جعل هاتين التجربتين عالقتين في نفسي هو أن الجذر واحد وهو علم النحو وأن العلمين الجليلين اللذين استُخرجا منه علمان مختلفان، كل له وادٍ يتكلم فيه؛ فعلم أبي الفتح يكلمك في الحكمة والدقة واللطف واضطراد المنطق في بناء هذه العربية الشريفة وقد كان ذلك يعظم في نفس أبي الفتح المعتزلي حتى يذهب إلى أن هذه العربية توقيف من الله وليست صناعة العرب. وعلم عبد القاهر يكلمك في وجوه تفاضل الكلام وكيف يعلو مرقبا من بعد مرقب حتى يصل إلى الحد الذي تنقطع عنده الأطماع وتُقْهَرُ القوى والقدر وهذه كلمته، ودراسة نشأة العلوم لها أكبر أثر في استنفار واستفزاز عقول الناشئين من الباحثين حتى يستشرفوا إلى إنتاج معرفة وأن إنتاج المعرفة ليس أمرًا مستحيلاً وأنهم أحفاد علماء بنوا وأنتجوا وهذا يدفعهم إلى رفض أن يعيشوا مُسْتَهْلِكين لمعرفة الآخرين كما تدعوهم التيارات المسيطرة على الساحة والتي من ورائها أنظمة جاهلة خاملة

استراحت واستنامت وبثت الخمول فيمن حولها وألف الكل أن يعيش تحت سقف هَيْمَنة العدو الألد.

وبقي أن أختم هذه المقدمة بأبيات محمود حسن إسماعيل، وهذه الأبيات تحتاج إلى قراءة دقيقة ومتميزة لأنها نفذت إلى لب هذه التجربة وكيف نفذ محمود شاكر إلى سر هذه القوس وكيف أسكنها «نَائِيًا بعيدَ المدى» وكيف استحالت إلى سحر نزل، وكان محمود شاكر وصف شعر الشماخ في بعض أبيات كتبها بعد ما قدّم الذي قدّم ثم قال «فاسمع إذن صدى صوت الشماخ» ثم قال:

تَجَاوَبَ عَنْه كهُوفُ القُرون ... تردّدَ فيها كأن لم يَزَلْ

وأوفى على القِمَم الشامخاتِ ... جبَالٌ من الشّعر منها استَهلّ

تحدَّرُ أنغامُه المرسلاتُ ... أنغامَ سَيْلٍ طغى واحْتَفَلْ

ثم قال في وصف نفاذ الشماخ إلى «مُستَسَرّ ما في نفوس الحُمُر» والشماخ موصوف بذلك ومشهور به حتى إن الوليد بن عبد الملك لما سمع بعض شعره قال: «إني لأحسب أن أحد أبويه كان حمارا» قال المرحوم شاكر:

فكيف تدسّسَ هذا البيانُ ... حتى رأى بعيون الحُمُر

وكيف تَغَلْغَلَ هذا اللسانُ ... وبيّنَ عن راجفاتِ الحَذَر

ذكرت ذلك لبيان أن كل ما جاء في القوس العذراء ليس مستخرجا من أبواب المعاني العالية كالمديح والفخر وإنما هو مستمد من شعر في قصة الحُمُرُ فكيف لو اتجه قلم آخر إلى نُبْل مكارم هرم بن سنان والحارث بن عوف في معلقة زهير أو إلى مراثي أوْس لفضالة وتغلغل في مكارم الأخلاق التي كان يُحدّث عنها زهير أو أوس، والشعر الذي تجاوبت عنه كهوف القرون وأنه تردَّدَ في هذه الكهوف كأنه قيل اليوم وأنه ارتفع على قمم الشعر الشامخات وأنه استهل من جبال الشعر وأن أنغامه المرسلات تتحدر كأنه سَيْل طغى هو الشعر الذي تدسّس حتى رأى بعيون الحُمُر، وأنه الشعر الذي تغلغل في نفوس هذه الحمر حتى أبان

عن راجفات الحذر، وهو الشعر الذي استخرج منه شاكر ما استخرج وكل هذا يؤكد ضرورة البحث عن المعاني المترامية المتسعة وراء ظواهر هذا الشعر فليس في ضمير الخمر شيء عن علاقة العلم بالفن.

قال محمود حسن إسماعيل رحمه الله:

مِنْ قبل أن تُخْلَق في غُصْنها والدهرُ يَرْوي سِرّها للأزَل
وقبل أن يَنْسابَ في عودها تحت النَّدى الحيّ حَصادُ الأجَلْ
سكَنْتَها نايًا عميقَ المدَى يَسْقى الصَّدى من نبضه المُشْتَعِلْ
في الريح أسمعت اللحاءَ الهَوى يَنُوح في الأدْغال نَوْح الثَّمِلْ
وفي يد القواسِ كُنْتَ الأسَى تنادَمَتَ فيه بقَايا أمَلْ
وفي يد الرامي رَدًى طائرا يَرْتَادُ عنها كلَّ صَيْدٍ غَفَلْ
وفي ضمير الوحش أنزلتها مَنَازل الوَحْي بخطو الرُّسُلْ
أنْبَتَّهَا غُصْنًا وأنطقتَها لحْنًا جريحَ السِّحْر أنَّى هَدَلْ
على رباب مَلْحَميٍّ عَلَى أوْتَارِه سِحْرٌ جديدٌ أطلْ
يَهْفو ويَزْوَرُّ ويُوحي الصَّدَى للصوت.. والنورَ لومْضٍ أفَلْ
نبهتكُ الأسدال عن قصَّةٍ فيها لتيه النفس أشْقَى مَثَلْ
غَنَّيتَها فانْسَعَرتْ عالما من نَغْمةٍ في دَنّها لم تَزَلْ
ذوَّبتها نوراً.. وشَعْشَعْتَها عذراء في خُلْدٍ ضحاه أهَلْ
تَسْقِي بكفٍّ ما يشاء الهوى وأختها تَسْقِي رحيق الأملْ
كَاسَانِ في ناي.. عَصَرْتَ الصِّبا في لَحْنه ذِكْرَى زمانٍ رَحَلْ
ماضٍ وآتٍ.. ومدى أومضَتْ فيه لأنغامك أزكى شُعَلْ
ما هي قوسٌ في يدي نابلٍ وإنما ألواحُ سحر نزلْ

اقرأ هذه الأبيات قـراءة جيدة واقرأ أصلهـا وَحَدَثَها قراءة جيـدة وقـل مـا أقوله وما أسعـى إليه يجب أن يتحول شـعرنا بعقولنا إلى ألواح سـحر نزل، ويجب أن تتحول بلاغتنا بـعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن يتحول نقـدنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، وهكذا قل في الفـقه والأصول والتفسيـر والحديث وهذا التراث المتسع القـابل كله إلى هذا التحوّل وأن مـحمود شـاكر رجل منا وقد حوّل قـصة قواس يصيد الحمر ويـرمي «حيث تُكْوى النواجز» إلى ألواح سحر نزل، وهذا هو البناء وهذا هو التقـدم وهذا هو التنوير والتحديث وليس الركض الخـاسر الخائب في إنفاذ مشروع سياسي أعدته المسيحية المتـصهينة وتحميه أنظمة تعيش تحت حماية هذه المسيحية المتصهينة، وتعادي النهـضة الإسلامية الحقة وتدفع الفجر الصادق إلى الوراء وتقدم الفجر الكاذب، وليس لها هم إلا أن تحكم ويحكم أبناؤها من بعدها وقد ازدهر زمن التـوريث حتى طمع فيـه الشويشيـة والأنباشيـة وإن كان هذا بدأ ينحسر وأدارت الشعوب التي تحررت من حكم بقـايا أحفاد مسيلمة الكذاب ظهرها إلى التغريب وتشبثت بهويتها العـربية الإسلامية وسيمتد هذا لأنه هو الأصل وكل الشعوب الآن تريد ذلك ومنها من ينطق، ومنها من لا ينطق، هذا والله أعلم.

مكة المكرمة ٣ من صفر ١٤٣٣هـ

الموافق ٢٨ من ديسمبر ٢٠١١م

دكتور

محمد محمد أبو موسى

●●●

اقرأ هذه الأبيات قـراءة جيدة واقرأ أصلهـا وَحَدَثَها قراءة جيـدة وقـل مـا أقوله وما أسعـى إليه يجب أن يتحول شـعرنا بعقولنا إلى ألواح سـحر نزل، ويجب أن تتحول بلاغتنا بـعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن يتحول نقـدنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، وهكذا قل في الفـقه والأصول والتفسيـر والحديث وهذا التراث المتسع القـابل كله إلى هذا التحوّل وأن مـحمود شـاكر رجل منا وقد حوّل قـصة قواس يصيد الحمر ويـرمي «حيث تُكْوى النواجز» إلى ألواح سحر نزل، وهذا هو البناء وهذا هو التقـدم وهذا هو التنوير والتحديث وليس الركض الخـاسر الخائب في إنفاذ مشروع سياسي أعدته المسيحية المتـصهينة وتحميه أنظمة تعيش تحت حماية هذه المسيحية المتصهينة، وتعادي النهـضة الإسلامية الحقة وتدفع الفجر الصادق إلى الوراء وتقدم الفجر الكاذب، وليس لها هم إلا أن تحكم ويحكم أبناؤها من بعدها وقد ازدهر زمن التـوريث حتى طمع فيـه الشويشيـة والأنباشيـة وإن كان هذا بدأ ينحسر وأدارت الشعوب التي تحررت من حكم بقـايا أحفاد مسيلمة الكذاب ظهرها إلى التغريب وتشبثت بهويتها العـربية الإسلامية وسيمتد هذا لأنه هو الأصل وكل الشعوب الآن تريد ذلك ومنها من ينطق، ومنها من لا ينطق، هذا والله أعلم.

مكة المكرمة ٣ من صفر ١٤٣٣هـ

الموافق ٢٨ من ديسمبر ٢٠١١م

دكتور

محمد محمد أبو موسى

●●●

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

فى دراسة الشعر الجاهلى

اللهم ارزقنا حب الصدق وحسن السعى إليه، وارزقنا حسن الفهم والقدرة على أن نقول ما نراه صوابًا وإن خالف الناس، والقدرة على أن ننظر إليك وحدك لا نشرك بك أحدًا من خلقك، لأنك أنت وحدك الذى تثيب المخطئَ إذا قصد الصواب وسعى إليه ولم يدركه.

اللهم لا ألقاك وقد قعدت عن نُصْرة حق وأنا مستطيع ذلك، ولا ألقاك وقد التبس علىَّ الحق بالباطل، اللهم إنى أبرأ إليك وأشكو إليك ما يجرى حولى من تغييب علوم أهل الإسلام التى هى مفاتيح فهم كلامك وكلام رسولك محمد ﷺ وتسمية هذا التغييب والدَّفْن فى التراب تنويرًا وتجديدًا ومشاريع نهضة.

سبحانك إنك من تهدى فلا مضل له، ومن تضلّ فلا هادى له، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان.

وبعد

فإن هناك حقيقة تاريخية يجب أن تكتب فى مقدمة أى دراسة للشعر الجاهلى حتى لا تضيع فى عجيج وضجيج حركة الكذب والباطل والتلفيق التى تسمى حركة التنوير والتحديث، هذه الحقيقة هى إجماع أهل العلم بالشعر من علماء الأمة على أن شعر الجاهلية وبيان العربية فى عصر المبعث قد بلغ ذروة ما يمكن أن يصل إليه البيان الإنسانى، وأن شعر هذا العصر الذى نسمِّيه العصر الجاهلى هو

الأصل والرافد للشعر العربى فى العصور التى تَلَتْ الجاهلية إلى يومنا هذا، وأن من يحسن فهم الشعر ويصبر على مراجعته لا يتردد فى القطع بأن شعر الجاهلية هو أصفى شعر العربية وأسخاه وأسراه، وأنه لا يلتبس بالشعر الذى جاء بعده لأن له ميسمًا يدل عليه، وهذا الميسم ظاهر ويمكن الدلالة عليه ووضع اليد عليه، ويؤكد هذا الذى يجده دارس هذا الشعر أن التحدى بالإعجاز البيانى لكتاب الله المنزَّل كان موجهًا إلى هذا الشعر، يستوى فى ذلك شعر زمن المبعث كشعر زهير والنابغة والأعشى والشعر الذى سبق زمن المبعث كشعر طرفة وامرئ القيس وعبيد وأوس. لأن التحدى كان أن يأتوا هم بمثله من كلامهم أو مما يحفظونه فى صدورهم من كلام من سبقوهم، وقد أجمع أهل العلم بالبيان والشعر أن عجز هذا الجيل حجةٌ على عجز من يأتى بعدهم من العرب وغير العرب، إلى أن يُنْفَخَ فى الصور، ولا يجوز فى العقل أن يكون عجزهم حجة على غيرهم ما لم يكونوا قد تَفَرَّدوا فى هذا الباب واستولوا على الأمد فيه، وأنه لن يأتى بعدهم من ينازعهم. ثم إن الله جلّت حكمته وهو العليم الخبير بأحوال خلقه أخبر بأن عجز الذين خوطبوا بالقرآن يوجب علينا العلم بأنه كلام الله الذى لا يستطيعه البَشَرُ فى أى زمان ولا فى أى مكان وذلك فى قوله سبحانه فى سورة هود ﴿**فَإِن لَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ**﴾ [هود: ١٤] وترتيب وجوب العلم بأنه كلام الله على عجزهم دليلٌ ظاهر وقاطع بأنه لن يأتى من هم أقدر منهم فى هذا الباب، وأنه مادام عَجَزَ هؤلاء فلن يأتى بعدهم من يقدر على ذلك، وهذا هو المطابق لقوله سبحانه فى سورة البقرة ﴿**وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ (٢٣) فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ**﴾ [البقرة: ٢٣، ٢٤] موضع الشاهد قوله «ولن تفعلوا» وترتيب الأمر باتقاء النار على العجز كترتيب العلم بأنه أنزل بعلم الله على عدم الاستجابة، وهذا أيضًا هو المطابق لآيات كثيرة فى القرآن الكريم.

وللعلامة المرحوم محمود محمد شاكر كلام مبسوط فى هذا وقد أَثْبَتُّهُ بتمامه فى كتاب مراجعات فى أصول الدرس البلاغى[1].

ويقتضى العقل أن يتبع هذا ولا يتخلف عنه الاعتقادُ بأن هذا الجيل أقدر أجيالنا على معرفة طبقات الكلام ومعرفة الشيء النبيل الرائع الغامض المختبئ الذى به يفضل كلام كلامًا، وإن كانوا لم يتركوا لنا كلامًا لا فى علم صناعة الشعر وإنتاجه ولا فى علم نقد الشعر ومعرفة طبقاته، وإنما تركوا لنا الشعر وحده وفيه ما يكفى، وعلينا أن نستخرج منه علم صناعته، ونقده، وأن نستخرج منه الأصول النقدية التى سكنت فى صدور من أنتجوه، ولو قلت إن شعر كل شاعر يتضمن فى طرائق صنعته رؤية صاحبه لأصول نقد الكلام، لم تكن بعيدًا عن الصواب وقد عبّد لنا علماؤنا طريق استنباط أصول نقد الشعر من الشعر نفسه وراجع ما شئت من كتب نقد الشعر، من الموازنة والوساطة والصناعتين وعيار الشعر وغير ذلك تجد أن مادة هذه الكتب مستخرجة من الشعر، وقد تستطيع بالصبر والانقطاع أن تدرك الشاعر الذى كانت عين المؤلف تدور فى شعره، وهو يكتب هذا الباب أو ذاك، وأنا لا أكتب لك إلا ما وضعت يدى على مثله، ثم إن علماء نقد الشعر وصناعته لما رجعوا إلى الشعر لاستخراج علمهم لم يكونوا بدعا فى ذلك، وإنما شق هذا الطريق قبلهم النحاةُ الذين كانت صحائفهم بيضاء وإنما كتبوها من النظر فى الشعر وما نطق به العرب لا غير، ثم إن علماء الشعر لم يتركوا هذا لنَسْتَنْبِطَهُ وإنما أشاروا إلى مصادرهم وأن هذه المصادر هى تتبع كلام العرب أو تتبع خواص تراكيب كلام العرب، وظل الحال كذلك فى الزمن بعد الزمن حتى رأينا ابن أبى الإصبع يستدرك على علماء الشعر أبوابًا يستخرجها من الشعر مما سماه العلماء البديع، وهو جزء أساسى فى صناعة الشعر وقيمة من قيمه.

ولا شك أن هناك من كان يكتفى بما استخرجه الناس قبله ويقوم على تلخيصه أو تحريره، وهؤلاء هم المعلمون الذين كانوا يُعِدُّون المادة العلمية للناشئة. أما

(١) مكتبة وهبة ط. أولى ٢٠٠٥.

العلماء الكبار فكانت عيونهم تتجول فيما استخرجه من سبقوهم، ثم تتجول فى الشعر لتبحث فيه عن أصل من أصوله لم تقع عليه عيون من سبقوهم كما فعل ابن أبى الإصبع.

ويا ليت هذا الطريق كان قد استمر إلى زماننا وإلى ما بعد زماننا لأنه يقوم على حقيقة قوية وهى أن الشعر المتميز هو الذى يتضمن أصول نقده، ومناهج درسه، لأننا حين نفعل ذلك نكون قد درسنا الشعر من داخل الشعر نفسه ولم نفرض عليه شيئًا من خارجه.

وقد واجهتنى مبهمات فى الشعر ولم أجد مدخلاً لبيانها إلا الشعر نفسه لأن فيه مفاتيح غوامضه، والمشكلة أن البحث فى هذا الجانب فى الشعر بحث فى خفايا لا تظهر إلا بعد طول المراجعة والشعر يعطيك القليل بعدما تعطيه الكثير.

وقد وجدت فى كلام حازم القرطاجنى ما يؤكد أن ما استخرجه علماؤنا من الشعر من أصول نقده وبلاغته هو نفسه الذى كان فى صدور أهله، وكانوا يحفظون هذه الأصول، ويتعهدون ملكاتهم بالصَّقل كما كانوا يتعهدون ألسنتهم بالتقويم، وكان يستدرك بعضهم على بعض فى ضوء هذه الأصول المسلمة من الكافة، وأن الرواة قد نقلوا لنا هذه الأصول وهى مفرقة فى الكتب وأن من عنده مكتبة مستوعبة يستطيع أن يستخرج منها هذه الأصول المفرقة، وأنها هى الأصول البلاغية التى ندرسها، هذا ملخص من كلام حازم ومعناه الصريح أن علماءنا قد استخرجوا من شعر الجاهلية كثيرًا من أصولهم فى نقد الكلام وتمييزه، وبقى فيه من السخاء والعطاء ما يمد كل صاحب نظر، وصاحب قدرة على الاستخراج والاستنباط، لأن الكلام العالى لا ينقطع عطاؤه، وإذا لم تقع منه على شىء خفىٍّ أثار فى نفسك فكرة نافعة. قلت إن النظر فى الشعر وفيما استخرجه العلماء منه من أصول نقده كان هو السبيل الذى سلكه علماؤنا فى نقد الشعر، وطرائق تحليله، وكان هو أيضًا السبيل إلى تنامى هذا الفرع من فروع المعرفة، وتراكم مادته

العلميـة وتفاعلهـا وحوارها، وكان يجب أن يسـتمر هذا الطـريق، ولكن حدثت انعطافة صـارخة فى خط سـير الحركـة العلميـة فى هذا الباب، وفى غـيره، هذه الانعطافة تشـبه الزلزال الذى أصاب ثقافـة الأمة بالصدع الذى تكلم عنه الأسـتاذ محـمود شـاكر رحـمه الله وهو القول بـأن ما فى كتب عـلم الشعر ونقـده ليس مستخلصًا من الشعر، وإنما هو من علم اليونان، وقد راج هذا القول رواجًا شديدًا جداً، وقد ساعد على رواجه ضعف الـصلة بين الجيل وعلوم أمتهم، وبلغ التشيع لهذا القول مبلغًا مذهلاً حتى رأيت من الذين يحسن الناس الظن بهم من يحتالون لإثبات هـذا بكلام ينقضـه العقل والنقل مـعًا، وفى هذا السـياق تجد كـذبًا على التاريخ وكذبًا على العلماء، واتهـامًا لهم بأنهم أخذوا علوم اليونان وتواطؤوا على الكتمـان، والكذب، وغيـر ذلك مما لم يكتبـه اليهـود فى علومنا ولا فى تاريخنا لأنهم أعنى اليهـود يحرصون على أن يظل لكتـابتهم غطاء من الأخلاق ومنهجـية البـحث حتى يروج عنهم مـا يريدون. وإخـواننا فى هذا الباب تجـاوزوا كل غطاء وروّجوا ورُوِّج لهم وكان ضعف الجيل وجهله بتاريخ أمته مما ساعد على رواج كل هذه الأكاذيب.

والمهم أننا لم نعد نرجع إلى الشعر لنتعلم منه طرائق درسه وتحليله ونستنبط منه مـذاهب من صنعـوه وهو الطريق القـويم الذى كان عـليه علمـاء الأمـة ولو بقى مسلوكًا لكان لنا منه خير كثـير، وإنما اتجهنا إلى من اتجه إليهم آباؤنا بناء على هذه الأكاذيب التى لا تزال مـتجذِّرة فى حـياتنا الفكرية وغيـّبنا علومنا فى نقد الشـعر وتحليله وأحضرنا علوم غيرنا ودخلنا بها على الشعر الجاهلى وكان ما كان وانتقلت الرحا من مكانها الطبيعى ودارت على طحين آخر وتدفقت علوم الآخرين، وغُيِّبت علومنا، وصـار نقل الفكر هو الطريق، وتنوعت صـور هذا النقل وألفنا التـبيـعة والتقليد وأُبعدت عن الساحة روح الاجتهاد، وكان تغييب الاجتهاد من أخطر نتائج هذا البلاء، والمجـتهدون ليسـوا هم الفقهـاء وحدهم وإنما الاجتهـاد فى كل فروع المعرفة يستوى فـيه اجتهاد الفقيه واجـتهاد عالم الفيزيا، وقيمـة الأمة مؤسسة على

اجتهاد علمائها وعطائهم، ولا يكون الاجتهاد إلا بملابسة العقول المتميزة بأصول المعرفة والصبر على مدارستها ومراجعتها ومناقشتها، والمعرفة لا شك تتوهج بتوهج العقول التى تلابسها وتنطفئ بانطفاء العقول التى تلابسها، وهذا التوهج هو الذى يحوّل علومنا إلى تربة خصبة تنبت معرفة جديدة وأفكاراً جديدة. والباحث الصادق المنقطع الذى يلابس باباً من أبواب العلم بيقظة وفهم وصدق وصبر إذا لم يستخرج من هذه المعرفة فكراً جديداً استخرجت هى منه فكراً جديداً، لأنه يلابسها بكل خواطره، فإذا لم تستخرج خواطره الحية المتوقدة منها فكراً ألهمت هى هذه الخواطر فكراً، وكما أن الأمة إذا تركت الجهاد ذلت هى أيضاً إذا تركت الاجتهاد غابت.

قلت إن هذا التحوّل الخطير فى حياة الأمة العقلية أدخلها فى خسيسة التبيعة والتقليد وهذا بلاء، وأنكى منه وأبشع أن تنتكس الحقائق فيسمى هذا التقليد المذل تنويراً وتجديداً وتحديثاً، وأن يربى الجيل على ذلك وأبشع من كل هذا أن تقوم مؤسساتنا الفكرية، ومجالسنا الثقافية ومجلاتنا وأنديتنا فضلاً عن مناهجنا فى جامعاتنا يقوم كل ذلك على تثبيت وتأكيد هذا الأمر البشع، ويؤكد أنه تنوير وتحديث، ويُدْفُع الجيلُ دفعًا فى هذا الاتجاه لا يعرف غيره، وتُغَيَّبُ روح الاجتهاد عن الجيل كما تغيب عنه علوم أمته التى توصف بأنها قديمة وتقليدية فينصرف هو عنها إلى ما يسميه الكافة من الأساتذة الذين يأخذ عنهم وغيرهم من المشتغلين بالفكر والأدب تنويراً وتجديداً، وكأننا دخلنا فى التّيه، وافتقد الجيل أى علامة تهديه إلى ما يجب أن يكون عليه. وأخْتِمُ الحديث فى هذا البلاء بكلمة قالها الأستاذ المرحوم محمود شاكر فى هذا الشأن، وكان الأستاذ المرحوم فتحى رضوان يصف الأستاذ محمود شاكر بأنه ديدبان يقف على ثغور الأمة الفكرية يدفع عن الحياة العقلية كروبها التى هى أشد فتكًا بها من جيوش عدوها.

قال الأستاذ شاكر رحمه الله فى آخر ما كتبه عن ما سماه فساد حياتنا الأدبية وبعدما وصف خطر هذا الصدع فى حياة الأمة:

«أما الآن فإنى أتلفت إلى الأيام الغـابرة البعيدة حين كنت أُشْفِقُ من مـغبّة السُّنَن التى سنّها لنا الأساتذة الكبار، كسُنّة تلخيص أفكار عالم آخر، ويقضى أحدهم عمره فى هذا التلخيص دون أن يشعـر بأنه محفوف بالأخطار ودون أن يسـتنكف أن ينسُبه إلى نفسه نسبة تجعله عند الناس كاتبًا ومؤلفًا وصاحب فكر، هذا ضَرب من التدليس كريه، ومع ذلك فهو أهـون من «السطو» المجرّد حين يعمد الساطى إلى ما سطا عليه فيـأخذه، فيمـزقه ثم يفرقـه ويغرقه فى ثرثرة طاغـية ليُخـفى معالم مـا سطا عليه، وليصـبح عند الناس صاحب فكر ورأى ومـذهب يُعرف به وينسب كل فـضله إليه، ومع ذلك فهـو أيضًا أهون من «الاستخـفاف» بتراث كـامل بلا سبـب، وبلا بحـث وبلا نظر، ثم دعوة من يعلمون علمًا جازمًا أنه غـير مطيق لما أطاقوا إلى الاستخفاف به كما استـخفوا، ومع ذلك أيضًا فهذا مما فـعلوه وسنوه من سنة «الإرهاب الثقافى» الذى جعل ألفاظ «القـديم» و«الجديد» و«التقليد» و«التجديد» و«التـخلف» و«التقدم» و«الجمود» و«التحرر» و«ثقافة الماضى» و«ثقافة العصر» سياطًا ملهبة بعضها سياط حث وتخويف لمن أطاع وأتى وبعضها سياط عذاب لمن خالف وأبى.

أتلفت اليوم إلى ما أشـفقت منه قديمًا من فعل الأساتذة الكبـار! لقد ذهبوا بعد أن تركوا من حيث أرادوا أو لم يـريدوا حياة أدبية وثقافـية قد فسدت فـسادًا وبيلاً على مدى نصف قـرن، وتجددت الأسـاليب وتنوعت وصار «السطو» على أعـمال الناس أمرًا مألوفًا غير مستنكر يمشى فى الناس طليقًا عليه طيلسان «البحث العلمى» و«عالمية الثقافـة» و«الثقافة الإنسانية» وإن لم يكن محصولـه إلا ترديدًا لقضايا غريبة صاغها غربـاء صياغة مطابقة لمناهجهم ومنابتهم ونظراتهم فى كل قـضية، واختلط الحابل بالنابل، قل ذلك فى الأدب والفلسفة والتاريخ والفن أو ما شئت فإنه صادق صدقًا لا يتخلف. فـالأديب مصوّر بقلم غيره والفيلسـوف منـا مفكر بعقل سواه، والمؤرخ منا ناقد للأحـداث بنظر غريب عن تاريخه، والفنان مـنا نابض قلبه بنبض أجنبى عن تراث فنه. انتهى كـلامه رحمه الله (كتـاب المتنبى ص ١٦٧) ومن المفيد جدّاً أن تراجع هذا الكلام مرة ومرة.

وأعود إلى الشعر الجاهلى بعد هذا الاستطراد الواجب وأقول:

ومن طرائق الشعر الجاهلى التى لم نوفها حقها من الدرس أن الشاعر ينشئ القصيدة فى المديح أو فى الهجاء، ويبدأ بذكر الصاحبة والديار والرحلة والناقة ويطيل الكلام فى ذلك ثم لا تجد الهجاء أو المديح إلا فى أبيات قليلة فى آخر القصيدة وقد تكون ثلاثة أو أربعة أبيات، وقد وقفت كثيرًا عند هذا اللون، وأنا لا أستسيغ القول بأن كل هذه الأبيات مقدمة لهذه الأبيات القليلة، ولم أجد فى دراسة الشعر ما يعين على ذلك لا فى كلام القدماء ولا فى كلام المعاصرين مع كثرة الدراسات المعاصرة للشعر الجاهلى وتدويره على كل منهج نقدى ينقل إلينا من العالم الآخر ولم أجد أمامى إلا الشعر فراجعته وطالت المرجعة وأنا على يقين أن الشعر يتضمن مفاتيح فهمه، وأنه يفسر بعضه بعضًا ويضىء بعضه بعضًا، وقد رأيت الشاعر يضمر غرضه فى كل ما قاله مما نسمّيه تسامحًا مقدمة، وأن حديث الصاحبة والديار والرحلة والناقة كل ذلك بمثابة المنوال الذى ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة ويقظة ولطف حيلة، وأن كل كلمة وكل تركيب وكل صورة وكل حدث وكل حركة من أى حيوان أو التفاته كل ذلك من صميم الغرض، حتى إنه خُيِّل إلىّ أن الصاحبة والديار والرحلة والناقة والوحش وغير ذلك مما نراه يتكرر فى الشعر كل ذلك من طرق الإبانة فى الشعر كالتشبيه والمجاز والحذف والتقديم، وإنما هى تختلف عن الطرق اللغوية لأنها صور وأحداث اجتلبها الشعر من خارج اللغة وجعلها بمثابة اللغة، وأن غرض الشاعر الذى عقد عليه كلامه يبدأ من اختيار اسم الصاحبة ، لا شك أنك ترى فرقًا كفلق الصبح بين من يذكر «لميسًا» ومن يذكر «فرتنى» التى هى فى الأصل اسم ولد الضبع وبين من يذكر «الغضوب» وبين من يقول «سعدى» ومن يقول «سعداك» كل هذا مغموس ومعبأ بالمغزى ويضوع به، ولو وضعنا اسم الغضوب مكان لميس لاختلف الكلام وانتقض الغرض.

وقد رأيت أسماء الأمكنة واختيار هذه الأسماء له صلة كذلك بغرض القصيدة فرق بين من يذكر الدَّخول وحَوْمَل، ومن يذكر أسماء هى فى أصلها مسايل ماء وكذلك رأيت فروقًا فى أوصاف وذكر الرياح التى تعفو بها آثار الديار فقد توصف الرياح بأنها نكباء أو أنها هوج أو أنها تجر ذيولها أو أنها رياح تدفعها رياح، وكل ذلك له صلة بالغرض، ولا يوضع بعضه مكان بعض، ورأيت فرقًا بين من يُسكنُ الديار «العين والآرام» ومن يسكنها «ثيرانا فى مغابنها طلاء»، ورأيت فرقًا بين ناقة عينها كأنها من ذهب وناقة تجول بصاحبها لتصرعه فيقول لها أقصرى، كل هذه التنوعات معبأة بمقصود الشاعر وغرضه ومن الإهدار للشعر أن نعدها مقدمة للمقصود، وكل هذا لا يجوز لنا أن نراجعه بمعزل عن العلم المتسع بطرائق العربية فى الإبانة عن المعانى لأن من هذه الطرائق ما له دلالات خفية فقد تجد فى تقديم كلمة أو تعريفها أو تنكيرها ما يعين على كشف هذه الخفايا وفرق كبير بين واو تعطف جملة على جملة وواو تعطف غرضا على غَرَض، وواو هى واو رُبَّ كل هذه الأدوات والروابط لابد من الانتفاع بها فى التحليل وإلا أغلق الشعر بابه فى وجوهنا واضطرب علينا ظاهره وخفيه، وقد ينتهى بك النظر إلى أن تدرك أن هذه الأبيات التى نسميها غَرَض القصيدة هى أقل أبيات القصيدة حظًا فى الدلالة على الغرض، وكأن الشاعر لما وصل إليها كان قد انتهى من إضمار ما أراد أن يضمره فى شعره، وإضمار المعانى صنعة أغمض وأخفى وأشق من التصريح بها الذى تراه فى هذه الأبيات، وربما انتهيت إلى أنها أقل أبيات القصيدة حظًا من الجودة أيضًا، ولم أحسن فهم قول البحترى «والشعر لمح تكفى إشارته» إلا بعد طول المعالجة لهذا اللون، وقد كتبت فى هذا الكتاب ما تيسر لى من ذلك.

ومن أوضح ما يراه دارس الشعر الجاهلى أن كثيراً منه ومن أجوده كتب بعد فوات الشباب، وأن هذه القصائد التى كتبت بعد فوات الشباب غالبًا ما تكون حديثًا عن الشباب ورجوعًا إلى أيامه وأحداثه واسترجاعًا لمناقبه ومسراته وفواضله، ورائعة امرئ القيس «قفا نبك» استظهر ابن الأنبارى أن امرأ القيس قالها بعد فوات

زمن الشباب وذلك فى تعليقه على قول امرئ القيس يذكر ناقته التى نحرها للعذارى (فوا عجبًا من رحلها المتحمَّل) قال ابن الأنبارى: يعجب من سفهه زمن شبابه، ورائعة امرئ القيس الثانية التى هى أخت المعلقة والتى مطلعها «ألا عم صباحًا» صرّح فيها الشاعر بأنه يقولها بعد شبابه وذلك فى قوله «ألا زعمت بسباسة اليوم أنى كبرت» وأيضًا رائعته الثالثة (سما لك شوق بعد ما كان أقصرا) قالها فى رحلته إلى قيصر التى مات فيها ولا أعرف له شعرًا يفضل هذه الثلاثة، وهكذا نجد أكرم شعر عبيد بن الأبرص الذى يذكر فيه أن صاحبته تغيرت عليه لما شاخ، أو أنها هبت بليل تشتكيه، أو أنها تغيرت عليه أو أن شيبه صرف عنه الغوانى، ورائعة المرَّار بن منقذ المفضلية افتتحها بقوله:

عَجَبٌ خَوْلَةُ إذ تُنْكِرُنى أم رأتْ خولةُ شيخًا قد كَبِر

وقوله «أم رأت خولة» معناه بل رأت خولة يعنى الإضراب وأنها تنكره لأنها رأت شيخًا قد كبر.

وهذه القصائد التى تنزع هذا المنزع وتدور فى هذا الباب غالبًا ليس فيها هجاء ولا مديح وإنما هى ذكريات أيام شباب قد ذهبت ولن يعود وتدور معانيها حول ذكر الصبوة وما يتصل بها من ذكر الحسان وحسنهن ونعمتهن، وأنه يدخل عليهن الخباء أو بيت العذارى وأنهن لا ينكرن عليه ذلك إلى آخر ما تراه فيه يركز ليس على صبوته بهن فحسب وإنما أيضًا على ميلهن له وهن من ذات الحسن والدّلّ والنعمة.

كما تدور معانى هذا اللون من الشعر أيضًا على ذكر الصيد وما يتعلق به من ذكر الفرس وصلابته وسرعته وما يتصل بهذا الباب ثم ذكر السرب ونعاجه وحسنهن ثم ذكر الغلام وحذقه ولباقته إلى آخره، كما ترى الشاعر فيها يذكر حروبه وسلاحه واقتداره وتقدمه وأنه يَرْبَأُ لقومه ويحمى حيه، كما تراه يذكر المطر واستشرافه البرق والسحاب، وأنه يسهر لذلك وينام عنه صاحبه وأنه رجل العشيرة الساهر على حاجاتها كما تراه يذكر الرحلة فى الأرض المخوفة، وما يتبع ذلك من

وصف ناقته ووصف الوحش كالعير والثور إلى آخره، وأرى هذه الأبواب التى هى الصبوة والصيد والحرب والخمر واستشراف المطر والرحلة، تقترن أو يقترن أكثرها فى هذا النوع من الشعر الذى قيل بعد فوات الشباب، وقد لاحظت أن الشاعر حين يتذكر أيامه وشبابه وأحداثه ويسترجع ما فات يكون كلامه أكثر جودة وأكثر صقلاً لأنه رجع إلى هذه الأيام والأحوال بحنين أكثر دفئًا وبشوق أكثر توهجًا فجوَّد وحسّن، وارتفع كلامه بمقدار ما وجد.

وقد جمع امرؤ القيس أربعة أبواب من هذه الأبواب التى رأيناها تقترن فى هذا الضرب من الشعر وذلك فى قوله المشهور:

كأنى لم أركب جواداً للذّةٍ ... ولم أتبطّن كاعبًا ذات خَلْخَال

ولم أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولم أقل ... لخيلى كُرِّى كرَّةً بعد إجفال

ذكر الصيد والصبوة والخمر والحرب، وهذه الأبواب التى جمعها امرؤ القيس فى هذينِ البيتين حين نضيف إليها الرحلة واستشراف السحاب نكون قد جمعنا بذلك أكثر أبواب معانى الشعر الجاهلى تكراراً فى هذا الشعر.

وإذا كان الشاعر غالبًا ما يحدث بها صاحبته حين تذكر له شيخوخته فإنه أيضًا قد يضيف إليها فى هذا المقام فواضل أخرى ومناقب أخرى وترى للشعر فى هذا مَهْيَعًا واحداً ومنزعًا واحدًا يذكر الشاعر فيه مقالة صاحبته ثم يبدأ بذكر هذه الأحوال كما يقول عبيد:

ألاَعَتَبَتْ علىَّ اليوم عِرْسِى ... وقد هبَّت بليل تَشْتَكِينى

فقالت لى كَبِرْتَ فقلت حَقّاً ... لقد أخْلَقْتُ حينًا بعد حينِ

ثم يقول:

فإن يك فاتنى أسفًا شبابى ... وأضْحَى الرأسُ منِّى كاللَّجِينِ

وكان اللَّهْوُ حَالَفَنِى زمانا ... فأضْحَى اليومَ مُنْقَطِعَ القَرِين

فــقــد أَلِجُ الخِـــبــاء على العــذارى كـــأن عـــيـــونهن عـــيـــونُ عِينِ

ثم يذكر رمحه وطعنه ثم يذكر الرحلة، وهكذا يمضى الشعر فى هذا الباب على هذا الوجه ومـعنى «أخلفت حينًا بعـد حين» قطعت الزمـان بعد الزمان وأخلفـته ورائى.

وقد يذكر الشاعر مع هـذه المناقب التى هى مناقب الشباب مناقب أخرى، وإذا كان قد جعل تغَـيُّر الصاحبة عليه مـهيعا ومسلكًا لصيـاغة أيامه هذه، فإن الدارس للشعـر الجاهلى يرى أن خطاب الصاحبـة بمناقب الشاعر وفواضله فى أيامـه كلها خطابًا عامّـاً وليس خاصّاً بحال شـيخوختـه، وإنما نرى قصائد كثـيرة يعمد فـيها الشاعـر إلى الحديث عن عفـته، وعفـة قومه، وسـخائهم، وترفـهم، ووفائهم، وانتصاراتهم، وبطولاتهم وسخائه هو وربيئته لقومه، وفصله فى الخطاب فى المقام الصعب إلى آخره كل هذا يخـاطب به الصاحبة ويغنيه فى حضـرتها كما ترى فى قصيدة الحادرة «أسمىّ ويحك هل سمعت بغـدرة» إلى آخر ما قال، ولبيد العامرى يخاطب نوارا بفـواضله ومناقبه ويقول «أو لم تـكن تدرى نوار بأننى» ثم يذكر أنه يصل من وصله ويقطع من قطعه، وأنه لا يقيم على ضـيم، وأنه يُغلى ثمن الخمر أى يشترى أعرقها لأصحابه، وأنه يحسن سماع الغناء، ويحسن سماع نغم الأوتار حين تعـالجها فى أناة وحـذق أنامل مغنية حـسناء تحسن استـخراج النغم من هذه الأوتار، وأنه يكشف كـروب الطبيعـة بسخـائه حين يُحْدِقُ الجـدب بالناس، وأنه يحسن الربيئة لقومه وأنه يحسن فصل المقال فى المقـامات الصعبة التى يجتمع فيها رؤوس الناس وأهل الدهاء منهم. إلى آخر ما قال وهو فى كل ذلك يحضر نوارا. كما أن الحادرة فى كل محـمدة يخاطب بها سمية وهذا كثـير جداً فى الشعر، كلٌّ يصوغ مناقبه ومناقب قـومه ويصوغ مروءته ونجدته وكرمه ورعايته للفـقير وإطعامه الناس فى أيام الجدب، وحربه ودفاعه عن حـوزته إلى آخر هذا الفيض من فضائل النفس ثم ينشده بيـن يدى صاحبتـه، وكأنها هى الراعـية لهذه المناقب وأن مـقدار اكتساب الرجل من هذه المناقب هو الذى يرشحه لها، وقد رأيت سيدنا العباس بن

عبد المطلب لما ثبت مع رسول الله ﷺ يوم حنين يوم تولى كبار الصحابة وعفا الله عنهم ولم يثبت مع النبى ﷺ إلا سبعة من بنى أبيه عبد المطلب ثم أبو بكر وعمر وهؤلاء السبعة هم العباس وابنه عبد الله وابنه الفضل وابن أخيه على وابن أخيه متعب بن أبى لهب وابن أخيه سفيان بن الحارث بن عبد المطلب وابن أخيه ربيعة ابن الحارث بن عبد المطلب هذا الموقف الذى لا يطمح المسلم أن يلقى الله بأجل منه يقول فيه العباس:

ألا هل أتى عِرس مَكَرِّى ومَوْقِفِى بوادى حُنَيْنٍ والأسنَّةُ تُشْرَعُ

وكل هذا يؤكد أن المرأة فى الجاهلية كانت قد بلغت درجة عالية من الرقى وأنها كانت مولعة بمكارم الأخلاق، ورعاية ذوى الحاجات، وكل ما يكسب المرء نبلاً وشرفًا، وأنها كانت عند الرجل كذلك ولم تكن ساذجة ومتاعًا حيّاً كما تصورها كتاباتنا التى تتحدث عن هذا العصر وعيَّنُها على كلام المستشرقين.

وأعتقد أننا لو تخلينا عن عادة نقل بعضنا عن بعض أو نقل ما يكتبه الأغيار عنا والتزم كل من يكتب عن الشعر الجاهلى أن يراجع الشعر بنفسه وأن يرصد ما تراه عيناه وأن يكتب فيه من خلال مدارسته هو، أعتقد أننا لو فعلنا ذلك سنطرح أكثر ما بين أيدينا عن هذا الشعر، لأنى لم أعرف عصرًا من عصور الأدب كان الشعر فيها زاخرًا بمكارم الأخلاق وبالمروءات وفضائل النفوس كما أعرف ذلك فى الشعر الجاهلى، وقد رأيت أوس بن حجر وهو يبكى فضالة بن كلدة الأسدى يبكى مروءات وشيمًا، ويصوِّر أهل الحاجة الذين كان يرعاهم فضالة فى صور لم أقرأ أفضل منها فى بابها، وقد وقفت كثيرًا عند صورة هذه المرأة التى بكت فضالة والتى صورها أوس البارع فى قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشرها تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبًا جَدِعا

ورأيتها صورة تنبض بكل معانى الرحمة والمروءة، ورجولة هذا الشهم الذى حل من نَفْسِهَا محل أهلها لأنه كان يرعاها فوقفت تبكيه مع من كانوا يبكونه،

ورأيت أننا نخطئ كثيرًا حين نقرأ مثل هذا البيت ولا يعنينا منه إلا أنه عبر عن الطفل المضرور بالتولب وأن هذا من مقدمات الكلام فى الاستعارة غير المفيدة وإن كان هذا ممَّا لا يجوز الترخص فيه، ولكن الخطأ هو أن نغفل هذا المعنى الإنسانى الزاخر بالتعاطف والرعاية الكريمة من كرامٍ كانوا يتعهدون بؤساءنا فى زماننا الأول. وقد كان عدل هذا البيت عندى قول لبيد:

وغداةَ ريح قد كَشَفْتُ وقِرَّةٍ   إذْ أصْبَحَتْ بيد الشَّمال زِمَامُها

والشعر زاخر بتصوير زمن الشدة وتصوير رعاية كرام الناس للناس فى هذا الزمن وكأننى لم أقرأ فى هذا المعنى أوجز ولا أعلى ولا أسمى من هذا البيت وحسب لبيد بن ربيعة أن يكون صاحب هذه الفضيلة وتأمل كلمة (كَشَفْتُ) وإيجازها وسدادها وموقعها من القلب وقد شغلنا ما فى البيت من الاستعارة المكنية وأنه جعل للشمال يدًا ولِلْقِرَّةِ زمامًا وأن يد الشمال أخذت بزمام القِرة وهذا كله جيد وتحليل لجوهر صنعة الشعر تلك الصنعة التى بلغت غاية الإتقان ولكن كل هذا يجب أن يكون معه بيان هذه الخليقة الجاهلية التى افتقدناها فى مجتمعاتنا التى لا تزال فى حاجة إلى مثلها، وإنه لتروعنى مكارم الأخلاق التى تغنَّى بها شعر هذه الجاهلية، وأقطع بأن كلمة «جاهلية» إنما يراد بها جاهلية العقيدة فقد ارتكس الناس فى وهدة الوثنية وقد طال زمن النبوات عليهم ولم يأتهم نذير منذ زمن أبويهم إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام.

وقد وصفهم القرآن الكريم بالعلم وذلك فى قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [سورة فصلت آية ٢] وإذا استثنينا هذه الوثنية وما كان يعتريهم من حمية الجاهلية فى بعض شؤونهم فإنك واجد وراء ذلك جيلاً مولعًا بأعمال المروءات ولما أذن الله بانتزاعهم من هذه الوثنية التى طال مكثهم فيها حتى تغلغلت فى لحمهم وعظامهم كانوا خير أجيال الأرض، وهم المهاجرون والأنصار وهم الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وهم الذين خرجوا من ديارهم وأموالهم

ينصرون الله ورسوله، وراجع حديث الكتاب العزيز عن المهاجرين والأنصار واعلم أن هؤلاء هم الذين نسميهم الجاهليين، والذى حدث أنهم دخلوا فى دين الله والله أعلم حيث يجعل رسالته، وأنهم هم الذين تلقوا البلاغ عن رسول الله ﷺ وهم الذين بلغوا عن الله، وصدقوا ولا أشك فى أنهم جيل أعده الله لهذا الأمر، ولا أشك فى أن محمداً صلوات الله وسلامه عليه قبل أن يبعث كان عظيمًا ولكنه لم يكن وحده، وإنما نشأ فى قومه وهو واحد منهم، نعم كان أفضلهم ولكنهم لم يكونوا من سقاط الناس، كان أبو بكر عظيمًا فى جاهليته وقد وصفه ابن الدُّغُنَّة بما وصفت به أمنا خديجة رسول الله ﷺ لما جاءها يرجف فؤاده وقالت: له لا يخزيك الله أبدًا إنك لتصل الرحم وتحمل الكَلَّ وتكسبُ المعدوم وتقرى الضيف وتعين على نوائب الدهر. وهذا هو وصف ابن الدُّغُنَّة لسيدنا أبى بكر، أقول كان محمد بن عبد الله قبل مبعثه عظيمًا وكذلك كان عمه الحمزة وعمه العباس وجده عبد المطلب الذى كان يطعم الطير والوحش، لم ينشأ عليه السلام فى أراذل، وإنما كان قومه من ذوى الأحلام وقد ذكر العلامة التجيبى المغربى فى كتابه «فتح الباب المقْفل لفهم القرآن المنزل» أن هذا الجيل الذى تلقَّى البلاغ عنه ﷺ جيل قد أعده الله، قال رضوان الله عليه «إن الله تعالى إذا أقام داعيًا له اختار له مِمّن يُلَقّنُ عنه ويتبين منه أولى أحلام ونهى، كمَّلهم الله ببداية إفضاله بها عليهم إلى المنتهى».

راجع قوله «اختار له أولى أحلام ونهى» أو راجع الشعر الجاهلى، ولن تجد فى شعر العربية شعرًا عامرًا وزاخرًا بصور رجال أولى أحلام ونهى كما تجد فيه، ومعنى كلام الشيخ أن الأحلام والنهى كانت قائمة فيهم قبل الإسلام وأنهم اختارهم الله لنبيه لأن لهم أحلامًا ونهًى وأن الإسلام العظيم صادف جيلاً من ذوى الأحلام والنهى فأنتج منهم خير أجيال الأرض وهم الذين كانوا معه ﷺ ولكل نبى معية، وناهيك بهم.

ثم إن سيدنا رسول الله ﷺ قد بين كل ذلك وأعطى أهل الجاهلية حقهم من حيث هم كرام الناس لما قال عليه السلام «الناس معادن خيارهم فى الجاهلية خيارهم فى الإسلام إذا فقهوا» فأشار عليه السلام بلفظ صريح إلى أن الخيرية فى الإسلام امتداد لخيرية الجاهلية، وأضاف شرطًا لخيرية الإسلام وهى الفقه فى الدين، وأن أهل الجاهلية أعدوا إلى هذا الفقه فلما جاءهم الفقه فقهوا، وهذا حسبى وقد ذكرته لأنى أرى بعضنا فى حميا حبه للإسلام يصف أهل الجاهلية بالرذائل والسقوط ليتبين أن الإسلام صنع من هؤلاء الأراذل خير أجناد الأرض وأجيالها والأمر ليس كذلك وليست عظمة الإسلام فى حاجة إلى أن يسقط الجيل الذى تلقاه عن رسول الله ﷺ وصاروا هم بالنسبة لمن بعدهم رسل رسول الله ﷺ وكلهم عدول والإسلام العظيم الذى هو بيننا هو نفسه الإسلام كيوم أن نزل وحالنا كما ترى، ومرجع ذلك إلى أن عوامل كثيرة مقصودة وغير مقصودة تحول بيننا وبين حسن التلقى وهذا حسبى، ويكفى أن تعلم أن الملأ من آل فرعون غرسوا فى دستور البلاد تأثيم من يقول الإسلام هو الحل، وفتحوا باب المجالس النيابية للسماسرة ولصوص المال العام وأغلقوها فى وجه كل من يقول إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم.

بقى شىء من الواجب أن أنبه إليه وهو أن الشعر الجاهلى كما قلت يدور حول أبواب من المعانى كالصبوة والرحلة والصيد والحرب وذكر المناقب إلى آخره، وأنه يمكن حصره فى أبواب وأنه يتكرر فى كل باب من هذه الأبواب يتكرر فى شعر الشاعر الواحد ويتكرر فى الشعر كله، فلو جمعت ما قيل فى أى باب لوجدت الكثير من الشعر والمعانى متقاربة ومع هذا التكرار وتقارب المعانى نجد كل قصيدة كأنها شىء متفرد متميز ومختلف عن كل ما عداه سواء شعر الشاعر وشعر غيره، وكأن هذه القصيدة أو كأن هذه الرحلة أو هذه الصبوة هى وحدها التى قيلت فى هذا الباب لأن فيها من الاختلاف فى الأبنية والصور والأحوال والتراكيب والأحداث والمعانى ما يجعلها شيئًا مختلفًا تمامًا، ومرجع هذا إلى قوة الطبع وقوة

الإحساس والهيمنة التامة على اللغة، وإذا وازنت بين كلامين فى باب واحد وجدت الفروق الدقيقة الرائعة تضع أمامك حدودًا فاصلة بين الكلامين. وإذا وازنت بين هذه الأبواب فى العصر الجاهلى والعصور التى تلته تكشف لك الشىء الكثير مما داخل الشعر وأحدث فيه تغييراً وتطويرًا، وأعتقد أن استقصاء هذه الأبواب فى العصور المختلفة ودراستها دراسة علمية جادة من الضرورى لمعرفة تاريخ الأدب معرفة تخرج بنا من هذا التكرار الممل فى هذا الباب الذى هو ألصق أبواب الدرس الأدبى بجوهر الأدب وبعناصرها المتحركة والثابتة، وأهم من هذا أننى أجد القرآن الكريم الذى أنزله الله بلسان عربى مبين تتكرر فيه أبواب المعانى التى هى مقاصد القرآن كالحديث عن آيات الله سبحانه والحديث عن القيامة والبعث والنفخ فى الصور والأرض جميعًا قبضته والقصص إلى آخره، وكل هذا قد تكرر فى القرآن العظيم. وكل صورة من هذه الصور التى تكررت كأنها عالم وحده ولا يمكن أن نجد جملة فضلاً عن آية يفى غيرها بمعناها، وكذلك الشعر الجاهلى لا أجد فيه بيتًا واحدًا يسد غيره مسده، وهذا مشروط بوعى الدارس الذى لا يتفقد المعانى العامة وإنما يتفقد صور المعانى وطرائق العبارة عنها، ويدرك الفرق بين مثل قوله تعالى فى سورة نوح: ﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَنَهَارًا**﴾ [نوح: ٥]، وفاعل «قال» ضمير يعود على نوح، وقوله جل شأنه فى السورة نفسها ﴿**قَالَ نُوحٌ رَبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي**﴾ [نوح: ٢١] وذلك بوضع المظهر موضع المضمر، وقوله جل شأنه فى السورة نفسها أيضًا: ﴿**وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ**﴾ [نوح: ٥] لزيادة واو وإذ استوت هذه الصور الثلاثة عندك فدع هذا الباب وراجع دراسة طرائق العربية فى الإبانة عن المعانى لأنه لا يغنيك عن درسها شىء، وإذا كنت ممن يدركون هذه الفرق أيقنت أن وضع تركيب من هذه التراكيب الثلاثة مكان غيره ينتقض به المعنى، وأدركت أننا حين نسمى هذا تكراراً إنما نتسامح فى معنى كلمة تكرار، وقد راقنى أول عهدى بطلب العلم وأنا أقرأ تفسير سورة «ألهاكم التكاثر» قول الزمخشرى فى قوله تعالى ﴿**كَلاَّ سَوْفَ**

تَعْلَمُونَ﴾ أن كلا سوف تعلمون الثانية ليست تكرارًا للأولى لأن فيها زيادة توكيد يجعلها غير الأولى، وقد أومأ الباقلانى إلى أن ما نسميه تكرار القصص من إعجاز القرآن، وأن الله سبحانه بين لعباده أنه لا يأتى بهذا القرآن إلا هو سبحانه، ولا يأتى بمثله إلا هو سبحانه، وأراد بالمثل المكرر، فإذا كان دوران معانى القرآن حول أبواب معينة يعد إعجازًا، فإن دوران الشعر الجاهلى حول أبواب معينة يعد من التجويد والتثقيف وقوة الطبع، هذا والله أعلم.

محمد أبو موسى
مكة المكرمة سنة ١٤٢٨هـ

المبحث الأول

من شعر امرؤ القيس

شرح قفا نبكِ

من المفيد أن نتعرّف بطريقة مُجْمَلة على المكوِّنات الأساسية للقصيدة، ووَجْه ترتيبها، وكيف صارت القصيدة بهذه المكوِّنات وبهذا الترتيب ذات هيأة متميزة، وذات سَمْتٍ خاصٍّ بها، وذات منزع ومَهْيَع أيضًا، ولو استطعت أن أفعل ذلك فى الديوان كله لفعلت، لأن هذه المكوِّنات ووجه ترتيبها جِدٌّ مختلف، وفى اختلافها الكثير من أسرار الشعر، والكثير من مراميه، ومقاصده، التى لا تزال مغيَّبةً.

وأول ما نلاحظه فى هذه القصيدة هو أن الشاعر بدأها بذكر المنازل، وما زاد على أن عدّدها، ولم يسائلْها، ولم يصف ما فيها، وإنما انتقل إلى وصف حاله يوم تحملوا، وأطال، ولم يذكر شيئًا عن أحوالهم يوم تحمّلوا، ولا عن ظعائنهم، ولا عن الأرض التى قطعتها ركابهم، كما كان يفعل الشعراء، أو كما فعل هو فى غير هذه القصيدة. وإنما أغرقه دَمْعُه لما ذكر يوم تَرَحّلوا، كما كان حاله يوم ترحلت أم الحُوَيْرث والرَّباب وغيرها، وكأنه يشير إلى أن الكل رَحَل، وهذا مهم جداً فى فهم أسرار القصيدة، ثم استرجع الذكريات، والأيام الصالحة، التى لم تكن له مع واحدة فقط وإنما كانت له مع عدد منهن، كما كان رحيلها مع رحيل أم الحويرث والرباب، ولا نجد فى عدِّه لأيَّامه الصالحات معهن كلمة تدل على تعلق قلبه بهن، وإنما كان يلهو، ويُسلّط إرادته، وقدرته، واجتراءه، على من يلهو بهن، والإشارات إلى الشوق غامضة، حتى تكاد تَتُوه فى وسط حديثه عن اقتداره، واقتحامه، وتجاوزه الأحراس، وأهوال المعشر، إلا ما كان مع فاطمة فقد اختلف حديثه معها، وتحوّل هذا المقتدر المُتَغَطْرس مع عُنَيْزه وبيضة الخدر إلى اقترابه وتودُّدِه من فاطمة وذَكَر قَلْبَه المُقَتّل، وهذا تحوُّل غريب فى خطابه لصواحباته قلما تجده فى شعره.

ثم يفاجئك بانتقاله من خطابه المهذَّب الدافئ لفاطمة، والذى يتبرأ فيه من أن يكون قد كانت منه خليقةٌ تسوء، إلى بيضة الخدر فَيَقْتَحِمُ خِدْرَها ويتجاوز الأهوال المُحيطة به، ويتمتع منها بلهو غير مُعجَل، ثم يطول كلامه عن بيضة الخدر هذه، ويذكر تفاصيل لهوه بها، ويَصِفُها أحسن وصف، فى أرقى لغة، وأصْفَاها، وإذا قلتَ إنه لم توصف امرأة فى شعر بوصف أبلغ وأعلى من الشعر الذى وصف فيه الشاعر بَيْضَةَ الخدر لم تكن قد تجاوزت، وقد تَقَصَّى أحوالها، فذكر جيدها، وفَرْعَها وكَشْحها، وساقَها، وليونة أناملها، ووضاءةَ وجهها، وطِيبهَا، إلى آخر ما يشعرك أنهُ يُحدِّثُ عن واحدة من بنات الملوك، ثم يخرج بها ويلهو بها، وتلاحظ أن لهوه كان يبدأ بأوامر تصْدُر منهْ وهى تُنْجِزُ لَهُ هذه الأوامر، كما قال «إذا قُلْتُ هَاتِ نَوِّلِينى تَمايَلَتْ علىّ».

ثم يفاجئك مفاجأة ثانية حين يَنْتَقِل من هذه البَهْجَةِ العالية مع هذه الصاحبة التى افْتَنَّ فى وصفها، وكأنها من البَيْض المكنوَن أو الحوريَّات التى هبطت على البطحاء من بنات النجوم، إلى وصف هَمٍّ يَمُوج به لَيْلُه كموجَ البحر، ويبلغ الغاية التى لم يَبْلُغها شاعرٌ فى وصف الهَمِّ والليلِ، ويُذكِّرُك أن بَهْجته بِبَيْضة الخدْر كانت هى أيضًا فى ليل «إذا ما الثريا فى السماء تعرضت» ثم إنه فى تدقيقه وتجويده لوصف الهَمِّ والليل يوشك أن يقنعك بأن من ابتلعته أمواج هُمُوم الليل لَيْس هو الذى تَلهَّى بهذه المُهَفْهَفَة البيضاء، وكأنه يَقصِدُ إلى أن يَلْفِتَنا إلى هذه المفارقَات التى يُصوِّرها فيذكر لنا الثريا التى رآها مع بَيْضةِ الخدْر وأنها قد تعرضت تَعَرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّل، ثم يذكرَ الثريا وقد أرخى الهم سُدَوله عليه، ويراها «عُلّقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صُمِّ جَنْدَلِ».

ثم تراه يفاجئك مرة أخرى بالانْسلاَل من تحت الهموم التى أرْخت عليه سُدُولها فتراه على جواده يغتدى والطير فى وُكُناتها «بِمُنجَردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيكَلِ».

ويصف الفَرس أحسن ما يكون الوصف، ويصف سرب النعاج أحسن ما يكون الوصف.

ثم ينتقل إلى ذكر البَرْق والمطر، ويعـود إلى خطاب الصاحب كما بدأ بخطابه، ويذكر أحوال المَطَر من جهة أثره فى الأمْكنة، فيُحدْثُ بذلك ضربًا من المشابهة بين ما بَدَأَ به وانتهى إليه، ويردُّ لكَ عَجُزَ الكلام على صَدْره.

وليس فى الشعر الجاهلى قصيدةٌ مُطوَّلة تدور حول معنى واحد. وقد ذكر حازم أن هذا الجيل المتـميِّز من شـعرائنا لم يَفْعَل ذلك وهو قـادر عليه، لو أراد، وذلك لأنهم يَعْلَمُون أن النَّفسِ تسـتجد نَشَاطهـا حين تَنْتَقِلُ من معنى إلى مـعنى، وأنَّها يُدَاخلها الملل حينَ يطول بها الحديثُ فى معنى واحد، وبراعة الشاعر وجودة طبعه فى أنَّهُ يصُيِّرُ هذا التنوُّع بنْيَةً مَعْنَوِيّةً ولفظيّةً واحدة على حد تعبير حازم، وأن تَصِيرَ عَلاَقة الفَصْل ببقـيَّة فصول القصيدة التى يقترن بها كـعلاقة الجُمْلَة بالجُملة فى بناء الفَقْرة، وعلاقة البَيْت بالبيت داخل الفَصْل كعلاقة الكلمة بالكلمة فى بناء الجملة، يعنى أن التـرابط والتمـاسك فى بناء القـصيـدة كالتـرابط الذى تجده بين الكلمـة والكلمة فى بـناء الجملة وهو ترابط تُمْسِك به عـلاقة إعراب كـالعلاقـة بين الفِعْل والفاعل، والمبـتدأ والخبر. ثم إن هذا الذى فى الـشعر يُشْبِـهُ الذى فى بناء السورة القرآنية ترى السورة تعطيك جملة أغراض، ثم تَرَى هذه الأغراض المختلفة مؤتلفة أحسن مـا يكون الائتلاف، حـتى إن الباقـلانى الذى كان يروعه ذلك فـى تساند مـعانى السـورة أو تماسكها جـعل تَأليفَ المخـتلف هذا من أكرم عناصـر البلاغـة العالية، وزاد فجعله وجهًا من وجوه الإعجاز، ثم سلك الرازى هذا المسلك ووسَّع فيـه وجعل وجوه ترتيب المعـانى فى الكتاب العزيز بابا من أبواب الإعـجاز، وأن لطائف القرآن راجع أكثرها إليه.

وهذا كـلام جليل وَمَـسْكُوت عنه فى دراسـة الشـعر، ولهـذا ذكـرته ثم إننى لاَحَظْتُ أن امرأ القـيس أذاب هذه المكونات المختلفة من ذكر النسـاء، وذكر الهَمِّ، وذكر الصيـد، وذكر البَرْق، ومَزَجهـا مزجًا واحدًا بكلمـة واحدة، ذكرها فى أول القصـيدة، وهى كلمـة (ذكرى) فـأدخل هذا كله فى باب الذكرى، وجـعل الكُلَّ مُعَلقًا بها ومنظومًا فى سِلكها.

وسأقسم القصيدة معنى معنى أو غرضًا غرضًا أو فصلاً فصلاً كما كان يسميه حازم الذى كان جُلُّ همِّه فى دراسة إحكام مبانى الفصول.

•• الفصل الأول:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ	بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقراة لم يَعْفُ رَسْمُها	لما نَسجَتْها مِنْ جَنوبٍ وشَمْألِ
تَرَى بَعَرَ الآرَامِ فى عَرصَاتِها	وقيعَانِهَا كأنّهُ حَبُّ فُلْفلِ
كأنىِّ غَدَاةَ البَيْنِ يومَ تحمَّلوا	لَدَى سَمُرَاتِ الحىِّ ناقفُ حَنْظَلِ
وقوفًا بها صَحْبى علىَّ مَطيَّهُمْ	يقولون لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ
وإنّ شِفائى عَبْرةٌ إن سفحتها	وهَلْ عند رسْمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
كدينك مِنْ أُمِّ الحُوَيرثِ قبْلها	وجَارتها أُمِّ الرَّبَابِ بمأسَلِ
ففاضتْ دُمُوع العيْنِ منى صَبَابةً	على النَّحْرِ حَتىّ بلَّ دَمْعى محْمَلِ

قالوا إنه لم تُفْتَتَح قصيدة بأفضل مما افْتُتِحتْ به هذه القصيدة، وأن الشطر الأول بلغ الغاية فى الإتقان والتجويد، وأنه لم يحاول أحد أن ينازعه بأفضل منه، مع أن الشطر الثانى من الكلام المألوف، وليس فيه صَنْعَة وإنما هو ذكر أمكنة.

وقالوا فى بيان وجه الجودة فى الشطر الأول إنه بكى واستَبْكَى ووَقَف واستَوقف فى شطر بيت، وهذا جيد جداً ومعناه أن القدرة على الإيجاز، وشدة الاقتصاد فى اللفظ، مع وفرة الاتّسَاع فى المعنى من أهم دلائل القدرة والتميز وجودة الطبع.

وقد كان امرؤ القيس بالغ التجويد فى الإيجاز لأنه وقف واستوقف بكلمة واحدة هى «قفا» وبكى واستبكى بكلمة واحدة هى «نبك» وقد وقف غير امرئ القيس واستوقف وبكى واستبكى وهذا كثير فى المطالع ولكنهم لم يقفوا ليبكوا. وإنما وقفوا ليسألوا المنازل.

«قفَا نَسْـأَلْ مَنازِلَ آلِ لَيْلَى» أو يقف بالديار ليتعـرف على آثارهم، ولـم أجد من جعل الوقـوف لمحض البكاء وربط بين هذين المعنيين المتـواردين فى الشعـر وقـال قفا نبك إلا امـرأ القيس، فى هذه القصيدة، وفـى قصيدة أخرى نونيـة قال فيـها «قفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبِ وعِرْفانِ».

وكذلك لم أجد أحـدًا من الشعراء جعل البكاء فى مَطلـعه من أجل الذكرى إلا فى هذه القصـيدة، وأختهـا النونية، ومعنى هذا أن امرأ القـيس أقام روابط جديدة بين مـعانٍ قديـمة، فنفض الوقوف من مـتعلقاته المـألوفة من مثل «قـفا نَسْأل» وكذلك انتزع البكاء من علاقاته المألوفة وأحدث هذه الرابطة الجديدة التى جعل الوقوف فـيها لمحض البكاء، وجعل البكاء فيـها لمحض الذكرى، ثم إننى لا أجد فى القصيدة بَيْتًا واحـدًا ولا صُورَةً واحدة، ولا خاطرة واحدة، خارجة أو مُنْحـرفـة عن هذا المعنى المُتَّـسع والمكون من هذه الكلمـات (قـفـا نبك من ذكرى).

وكل القصيدة صور استرجعتـها الذكرى، وبكاها الشاعر، حتى الصَّيْد والمطر، الذى كان يُرِى برْقه صاحبَه ويَقْعُد هو له يَرْقُبه.

ولا أشك فى أن التجويد البـالغ فى هذه القصيدة والتى تفـوَّقَتْ به على الشعر كلِّه إنما كان هذا التجويد من فَرْط توقه وتحرقه وتعلُّقه بهذه الذكرى.

ولا أجد فى الشعر أجْوَد من المطالع، تأمَّل هذه الجمل:

«عوجوا فحيُّوا لنُعْمٍ دِمْنَة الدار».

«صَحَا قَلْبُه عن سُكْرَةٍ».

«تنكرّ بعدِى من أُمَيْمَة صائفُ».

«صحا اليَوْمَ قَلْبى عن لِميس».

«نَأتْكَ سُليمَى فالْفُؤَادُ قريحُ».

ولا شك أن هذه المطالع هى مفاتيح هذه القصائد.

ولا يجوز لنا أن نُهْمل دراسة الفرق بين قَفِا نَبْكِ من ذِكْرى حبيب، وألا عم صَبَاحًا أيها الطلل البَالِي، ولماذا بكى الطلل هنا، وحيّاه ودعا له هناك؟ ولماذا قال هنا «سَمَا لَكَ شوق بعدَ ما كان أقصرا» وقال هناك «صحا اليوم قلبى عن لميس» والمعنيان متقابلان؟ ولا يصح كلام فى هذا إلا بعد دراسة القصيدة كلمة كلمة، ومعرفة مَغْزاها البعيد لأن علاقة هذه المطالع بالمقاصد علاقة خَفِيَّة وسأُحَاول فى آخر دراسة القصيدة أن أشير إلى شىء من ذلك.

وسِقْط اللِّوىَ والدَّخُول وحَوْمَل، وتُوضِحَ والمِقْرَاة كلها أماكن، والباء التى فى قوله (بسقط اللوى) قالوا هى متعلقة بقفا أى قفا بهذه الأماكن أو متعلقة بنَبْكِ أى نبك بهذه الأماكن أو هى صلة لمنزل، وهذا من سخاء كلام امرئ القيس لأن تنوّع الوجوه التى يحتملها الكلام لا يكون إلا لبراعته فى استعمال لغته، ولو قلنا له إن الناس يقولون إنك بكيت واستبكيت بكل هذه المنازل، ووقفْتَ واستوقفت بكل هذه المنازل، وأشَرْت إلى أن منازل أحبتك بكل هذه الأماكن، فهل أردت كل ذلك؟ أم أردت بعضه؟ لقال كل ما يحتمله كلامى صحيح وهو مرادى.

وقوله:

فتُوضِحَ فالمِقْرَاة لم يَعْفُ رسْمُها لما نسجَتْها من جَنُوب وشمأل

قال ابن الأنبارى: الرَّسْم الأثر بلا شَخْص وجَمْعُه أرْسُم ورُسُوم، ولم يعف لم يَدْرُس، وذهب الأصمعى إلى أن الريح أقبلتْ وأدْبرَت على هذه المواضع، حتى عَفَتْها وأبْقَت منها الأثر والرسم، ويُعكِّر على قول الأصمعى قول الشاعر «لما نَسَجَتْها من جنوب وشمأل» لأن هذا بيان لعلة البقاء، وليس لعلة العفاء، قال ابن الأنبارى «وقال قوم المعنى لم يعف رسمها للريح وحَدْها وإنما عفا للمطر، والريح، وغير ذلك من مرّ الدهور به» وهذا أيضًا بعيد لأن عبارة الشاعر لا تُساعد عليه لأن لفظ الشاعر نصٌّ فى أنه لم يَعْفُ بِفِعْل الريح، ولو أراد أنه عفا

بفعل الريح وغيرها لقال ذلك. والأقْرَب ما قاله آخرون من أنه لم يعف لاختلاف هاتين الريحين، ولو دَامتْ عليه واحدة لعفا، لأن الريح الواحدة تدرُس الأثر، والريحان لا تدرسانه، لأن الريح الواحدة تَسْفى على الرَّسْم فيدرُسُ وإذا اعْتَوَرَتْه ريحان فسفت عليه إحداهما فغطَّتْه، ثم هبت الأخرى كشَفَتْ عن الرسم، ما سَفَت الأولى. وهذا ما اختاره الأعلم، وفسّر قوله لم «يعف رسمها» بأنه تغيَّر لتقادم العهد وبقيت منه آثار تدل عليه منعها أن تذهب البَتَّة اختلافُ «الريحين» وهذا كلام جيد. وفيه مَعْنًى لطيف وهو أن التدافع سُنَّةٌ من سُنَنِ البقاءِ وأن الرسم ما كان له أن يَبْقى أمام قوة الريح، وإنما الذى أبقاه هو التدافع الذى بين الجنوب والشمأل، وليست الإشارة إلى هذه الحقيقة بعيدة عن ذكاء امرئ القيس.

وقوله:

ترى بعر الآرام فى عَرصاتها وَقِيعَانِهَا كأنَّه حَبُّ فُلفُل

وهذا البيت يرد فهم الأصمعى للبيت قبله لأن الشاعر يُثْبتُ فى هذا البيت أثرا باقيا غير الرسم، وأن الجنوب والشمأل لما أقبلت وأدبرت حفظت بعر الآرام، فلم تَرْمُسْه ريح بما تَسْفِيه عليه من تراب.

وهذا البيت من الكلام المتْقَن، الذى عَمَد فيه الشاعرُ إلى الإشارة والوحى، فلم يذكر العين والآرام فى عرصاتها كما قال زهير:

بها العين والآرام تمشين خِلْفَةً وأطلاؤُها ينْهَضْنَ من كل مَجْثَم

وإنما ذكر بَعَر الآرامِ وأنه تقادَم عهدهُ حتى يبس وضَمُرَ وصار كحب الفلفل، لأنه أراد بذلك أن يؤكد تقادُمَ العَهد، وأنه يَجِدُ لَذْعَ الذكرى مع هذا التقادم، فلو وَضَعْتَ العين والآرام مكان بَعْر الآرام لذهب المعنى الذى أراده، ثم إنه أشار إلى أن هذه المنازل قد تحمَّل عنها ساكنوها مِمَّنْ أحَبَّ وسكنَها جيلٌ آخر من الآرام، وذهب هو الآخر كما ذهب الأول والكل فى طريقه إلى الفناء، وهذا هو لب القصيدة وهذا تأكيد لمعنى قوله (قفا نبك من ذكرى) وكل ما فى هذه القصيدة من

صور اللهو والبهجة، والتَّمتُّع بالمُهَفْهَفَةِ البيضاء وراءه لوعة حارقة، لأن كل ذلك دخل باب الفقد والفناء، وهذا هو وجه ذكر بعر الآرام، وأنه كحب الفلفل، وأنك لو نَقَلْتَ العينَ والآرام التى ذكرها زُهَيْرٌ هنًا لنبا بها المقام.

والشاعر يحرص على أن يريك بعر الآرام الذى صار كحب الفلفل فيبدأ البيت بقوله (ترى) وهذه الكلمة يؤتى بها لتأكيد رؤية مشهد يحرص البيان على تأكيده، وهى أخت «تبصر» التى تجدها فى مثل قولهم «تبصر خَليلى هل ترى من ظعائن»، وهى كثيرة فى شعر امرئ القيس، تجدها فى قوله «أحار ترى برقا» وفى قوله «ألم تَرَيَانى كُلّمَا جئتُ طارقا» ثم إن الشاعر ذكر فى تأكيد ضرورة رؤية بَعْرِ الآرام قوله «وقيعانها» بعد قوله (فى عَرَصَاتها) والعرصات جمع عَرَصة وهى الساحة، والقيعان المواضع التى تُسْتَنْقَعُ فيها الماء، وكأنه يشير بذلك إلى أن عَيْنَه كانت تدور على كل مَوْضع فى هذه المنازل الكثيرة فى عرصاتها وقيعانها، وكل ذلك لتأكيد معنى التقادم، وأن عهده بالمنزل عهد بعيد، وأنه يبكى ذكريات أيام غَبَرَتْ، وأن نفسه بَقِيَتْ تحترق وتَرْتَمِضُ لها، وسوف يَدُلّنا على فرْط وجده بها بوَصْفه لبكائه وهذا التشبيه الذى ربط فيه بَعْر الآرام بَحبِّ الفلفل من تشبيهات امرئ القيس المتميزة، وكان من أقْدر الناس على كشف العلاقات الخفية بين المعانى المتباعدة، وأن التباعد البيِّن بين الطرفين يصير تقاربًا بيّنًا بعد تغلغله فى كشف هذه الروابط.

وقوله:

كأنى غداة البَيْن يَوْمَ تحمَّلُوا ... لدى سَمُرات الحَىِّ ناقفُ حَنْظَل

ابتدأ البيت بكلمة «كأن» التى لم نبعد عنها كثيرا فى قوله «كأنه حب فلفل» والتى ربطت بين بعر الآرام وحب الفلفل، والتى هى فى حاقِّ معناها تدل على إلحاق شىء بشىء فى معنى مشترك بينهما، وكأن كلام امرئ القيس يقوم على هذا الإلحاق، أو هذا الربط فما أن يفرغ من إلحاق بعر الآرام بحب الفلفل حتى يشرع فى إلحاق نفسه بناقف حنظل، وناقف الحنظل هو الذى يستخرج حبَّه وتَدْمَعُ عيناه

حرارة الحَنْظَلِ، ولايستطيع كف دُموعه، قال الأعلم «وإنما خَصَّ ناقفَ الحَنْظل، لأنه لا يَمْلِك سيلان دَمْعه كما لا يَمْلِكُه من اشتد شوقُه وحزنه». المغزى هو أنه لا يملك حبس دموعه ووراء ذلك ما وراءه.

والبيت رجع الشاعر فيه إلى الوراء رجوعًا تجاوز زمن أن وقف واستوقف وبكى واستبكى، لأن هذا الوقوف وهذا البكاء كان بعد زمن تقادم، صار فيه بَعْرُ الآرام، والآرام هى الجيل الثانى الذى أفناه الزمن على عرصات المنازل بعد الجيل الأول الذين هم الأحبة، أقول صار فيه بَعْر الآرام حَبَّ فُلْفُل، وكأن هذا التشخيص وهذا التشبيه الذى صوَّر التقادُمَ ودَلَّ عليه دلالة حِسيَّة رجع به إلى قوم تحملوا، فذكر يوم تحمَّلُوا، ولم يصور منه شيئًا إلا حاله هو فلم يذكر ظعائنهم ولا طُرُقهم التى اجتازوها، ولا التى تنكبُوها كما يذكر الشعراء وكما ذكر هو فى غير هذه القصيدة، وإنما كان هَمُّه هو الذى يَشْغَلُه، وحاله هو الذى يَبكيه، والقصيدة كلها دائرة حول الشاعر وحده، ولهذا تراه هنا يبدأ بذكر نَفْسه، فيقول «كأنى» وقبل أن يذكر الخبر الذى به تَتِمُّ الفائدةُ يهجم على نفْسه ولسانه وشعره الوقتُ الشديدُ الذى سيُخْبِرُ عن حاله فيه فيقول (غداة البين) ولاحظ اختيار كلمة (البين) وكان يمكن أن يقول كأنى يوم تحمَّلوا ولكن الكلام حينئذ سَيَخْلَوُ من كلمة (البَيْن) وما لها من إيحاء موحش هو المقصود هنا، ثم إنه جعل «يوم تحملوا» بيانًا لغداة البين، فصار البيان والمبين داخلين فى الوَحْشَةِ التى غرستها كلمة البين فى البيت، والتى أعَدَّت لتَوَقُّعُ نوع الخبر، ثم إن فرط إحساسه بهذا الوقت، وما كان عليه حاله فيه، دعاه إلى ذكر المكان فقال «لدى سمرات الحىّ» ثم جاء بالخبر، ويمكن أن تقول إن ذكر ناقف حنظل ليس المراد منه فقط أنه لا يستطيع أن يكف سيلان دمعه، وإنما يضاف إلى ذلك مَرَارَةُ الحنْظل، وأن هذه اللحظة جرعته مرارة الحَنْظل، والحنظل يذكر فى كلامهم للدلالة على هذا المعنى أكثر من ذكره للدلالة على سيلان الدمع، ويقولون «حَنْظَلَتْ نخلاتهُ» وهم يريدون أن الحُلْوَ صار عنده مُرّاً ويضربونه مثلاً لسُوء المكافأة.

وهذا هو البَيْتُ الوحيدُ الذى رَجَعَ فيه إلى ذكر «يوم تحملوا» ثم عاد إلى زمن (قفا نبك من ذكرى حبيب) وذكر الوقوف وجعله فى صدر كلامه فى قوله:

وقوفا بها صَحْبى علىَّ مَطيَّهم يقولون: لاَ تَهْلِكْ أسًى وتجَمَّل

وقد ذكر العلماء كلامًا كثيرًا فى الاعتلال لنصب (وقوفًا) كما قال ابن الأنبارى وأقربُها قول أبى العباس أنه مَنْصُوبٌ على المَصْدر «لقفا» التى هى أول كلمة فى القصيدة أى قفا وقوفًا، وهذا يعنى أن هذا البيت الخامس من تمام معنى البيت الأول، وأن الشاعر جعل هذه الرابطة الإعرابية دليل ذلك، ومن الغريب الرائع فى بناء الشعر أن هذا البيت لا يقعُ الموقع الأجود إلا فى هذا الموضع الذى هو فيه، وبعد قوله «كأنى.. ناقِفُ حَنْظَل» لأنه ذكر فرط بكائه، وأنه لا سلطان له على دمعه، وأنه لا يستطيع كفَّهُ، وهذا مناسب لقولهم «لا تَهْلِك أسًى» وإن اختلف زمان بكائه يوم تحمَّلوا عن قول أصحابه له لا تهلك أسًى لأن اقتران المعانى فى الشعر لا يُشْتَرطُ فيه اقتران الحدث، ثم إنه فى الأبيات الثلاثة الأولى ذكر المنازل، وحكاية الجنوب والشمأل، وبَعْرَ الآرام، وبعد ذلك ذكر حاله مبتدئًا بيوم تحملوا، ثم رجع إلى حاله الذى فتح الكلام فيه بقوله «قفا نبك» ولا أشك فى أن هذه الانتقالات، والتحوُّلاَت فى الزمن التى يَصْنَعُها الشاعرُ فى شعره دليل ظاهر على ما يعالجه من قلق، واضطراب، وأنه ما إن وقف وتأمل العرصات والقيعان، ورأى أنه لا يجد أثر الذين سكنوا المنازل وإنما يجد أثر الوحش الذى سكن بعدهم ما إن يرى ذلك حتى يجد أثره المثير فى نفسه، وحتى يرجع إلى يوم تحملوا أو يذكُر نفْسَهُ لَدَى سَمُراتِ الحَىّ ثم إنه لا يطيق البقاء على هذه الحالة فيرجع إلى ما هرب منه ولكنه لما رجع لم يتكلم عن الطلل، وإنما تكلم عن حاله وموقف أصحابه منه، وجعل ذلك صورة واضحة لما هو فيه، وهذا القلق فى الزمان والمكان من أهم معانى الشعر، وكلمة «صَحْب» واحدها صاحب مثل طَيْر واحدها طائر، وركب واحدها راكب، وهى فاعل المصدر ومطيَّهم مفعول به، والضمير فى قوله (بها)

راجع إلى المنازل، وقدم على الفاعل لأنه موضع العناية وأصل المعنى ولو أُخِّر لذهب كثير من الشعر، وكلمة «عليَّ» تشبه كلمة «عليَّ» التى فى قوله «وليل كموج البحر أرخى سدوله عليَّ» وظاهر أنّها فى هذا دلّت على استعلاء الهم الذى عبر عنه بالسدول المرخاة، وهى هنا فيها شىء من هذا المعنى لأنهم وقفوا عليه لِهَمٍّ وكَرْبٍ وحُزْن علاه، وأنهم لحظوا ذلك وقالوا له (لا تهلك أسًى وتجمّل» وقد شرح ابن الأنبارى كلمة (تجمّل) بقوله: «لا تظهر الجزع ولكن تجمّل وتصبّر وأظهر للناس خلاف ما فى قلبك من الحُزن والوجد، لئلا يَشْمَتَ العواذلُ والعداةُ بك، ولا يكتئبُ لك الأوِدَّاءُ» وقوله (لا تهلك أسى) من الكلمات الموجزة التى ركّبها الشاعر تركيبًا أوجز فيه اللفظ، وأطال المعنى، وذلك لأن كلمة (أسى) مصدر حذف فعله، وكأنهم قالوا لا تأس أسًى، وكلمة «تهلك» فعْلٌ حذف مصدره وكأنهم قالوا لا تهلك هلاكًا، ومجىء المصدر من معنى الفعل المذكور دائمًا يفيد هذا الإيجاز، ولذلك لا تجده يكثر إلا فى الكلام العالى وله نظائر كثيرة فى شعر امرئ القيس، وهو باب من أبواب إيجازه. ثم إن مراجعة العبارة التى وقفوا عليه مطاياهم حالة كونهم يقولونها، فيه معنى آخر، وهو نَهْيُه عن الأسى المُفْضى به إلى الهلاك، فإذا لم يستطع فعليه أن يتصبّر، وأن يظهر خلاف ما فى قلبه، وقد أدرك الشاعر هذا المعنى فجاء قوله:

وإنّ شِفَائى عَبْرةٌ إن سَفَحْتُها ... وهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ من مُعوَّلِ

وظنى أنه آثر كلمة شفائى ليشير إلى أن كفّ نفسه عن الأسى المفضى به إلى الهلاك ليس مما يَمْلكه، لأنه غالب عليه كما تغلب العِلّةُ والمرض على المريض الذى لا يشفيه النصح، ولا يجوز أن يقال له لا تمرض لأنه لا يملك هذا، وإنما هو فى حاجة إلى شفاء، وإن شفاءه هو البكاء، وإذا كان قوله (وُقُوفًا بها صَحْبى) راجعًا إلى قوله «قفا» فإن قوله «وإن شِفائى» راجع إلى قوله (نَبْكِ) وهكذا ترى طرائق التواصل والتداخل، والترابط فى نسيج هذا الشعر العريق، وترى التأكيد الدائم على مَعْنَى الوقوف، والبكاء، فإذا ضممْت إلى هذا البيت قوله «ففاضت

دُمُوعُ العيـن» رأيت حَظ البكاء أكثر من حظ الوقوف، وراجع مـواطن ذكر البكاء في هذا الفصل تجد (ناقف حنظل) (شفائي عـبرة) (ففاضت دموع العين) ثم راجع قولـه (قفا نبـك) ليدُلك على أن الوقـوف ليس هو المقصـود وإنما المقصـود البكاء والوقـوف سبيل إليه، وكل هذا من البـراعة في توزيع المعاني على وفق المقاصد، ثم إن تعقيبه على قوله (وإنَّ شِـفَائي عَبْرة) بقوله «إنْ سفحتها» فيه إشارة إلى أنه لا يتوقع هـذا الشفاء لأن كلمـة (إن) الشرطيـة لا تأتي في كلامـهم إلا في الأمر القليل الـنادر، ثم إن هذه الجـملة تدلنا دلالة أخـرى عـلى أنه غـارق في هَمِّـه، وحزنه، وأنه يوشك أن يكون يائسًا من شـفائه، وهذا جيد لأنه سيفاجـئنا في بقيّة البيت بمعنًى جديد، وكأنه رَفْضٌ لبكائه، الذي هو شفاؤه، عند رَسْمٍ دَارِسٍ، وهذه الواو التي بدأ بها الشطر الثـاني (وَهَلْ عِنْد رَسْمٍ دارس من معوَّل» واو الاسـتئناف لأنه يستأنف بها مـعنى لا يُعْطَفُ على ما قبله، وإنما يُنْكَرُ به ما قبله، والاسـتفهام هنا معناه الإنـكار والمعنى: ليس عند رسم دارس من مُعَـوَّل، وفضل الإنكار بأداة الاستفهام على الإنكار بأداة النفي هو أنه مع الاسـتفهام يطلب من القارئ أن يعود إلى نفســه، وأن يراجع هذه الحقيقـة التي دخل عليها الاسـتفهام، وهو لا مـحالة سيقول: ليس عند رسم دارس من معوَّل، وهذا أدل على وثوق الشاعر في معناه، وأنه مَعنًى يُسلِّم به من يخـاطبه، وهذه هي قيـمة هذا الشطر لأنه يوشك أن يكون رداً لبكائه، الذي يراه شـفاء له، ويرجو أن يَسْـفَح عند الرسم دمعـه؛ وتأمل بناء العبارة لتـتأكد أن الشاعر أدخل فيـها صَنْعة وتدقيقًا، وتجـويدًا، ليدل على رسوخ معناها عنده، وأول مـا تلاحظه هو هذا الاستفهام الذى قـدّمنا المراد به، ثم تقديم الظرف (عند رسـم دارس) لأنه هو الأهـم، والشـاعـر به أعنى، لأن الـبكاء عنده خصوصًـا هو محل الإنكار، ثم زيادة كلمة (مِنْ) في قوله «مِنْ مُـعَوَّل» لأنها تدل على زيادة الاسـتـغراق، أعنى اسـتغراق النفي، ثم تنكيـر كلمة معـوَّل يعنى ليس للبكاء عند الرسم الدارس فـائدة، أيّ فائدة، كل هذه أحـوال لغوية لـهـا دلالات توخَّاها الشاعـر، وهو بها عليم، وقد اختلفوا في المراد بكلمـة معوَّل، وذكروا أنه

من العـويل الذى هو الـبكاء، والمعنى وهل عند رسم دارس مـن بكاء؟ والمراد من بكاء له فائدة، وقالوا المراد مـن قولهم عوّلت على كذا أى اعتـمدت عليه، والمراد فى كلٍّ نَفْيُ الفـائدة، وقد وصف الرسم بـأنه دارس ليؤكـد سفـاهةً البكاء عنده، ولذلك ترى فى هذا الشرط ومضةَ إفَاقـة، ورفض لأساه الـمُفْضِى به إلى الهلاك، وكأنـه قارب أن يرفض هو نفـسه مـا عليه حـاله من التهـالك فى عرصـات هذه المنازل، وقـد وقف القدماء عنـد وصفه الرسم بـالدروس، بعد ما قـال «لم يَعْفُ رَسْمُهـا لما نَسَجَتْهَـا من جَنُوب وشمْألِ» وقالوا فى وجـه الجمع بين كلاميـه كلاما كثيرًا، ولـكن أبا عبيدة لم يكلف نفسه تأويلاً لكلام الـشاعر لينفى عنه التناقض، وقال هذا مما يكْذبُ فيه الشاعر نَفْسَهُ ومثله قوله زهير:

قِف بالديارِ الـتى لم يَعْـفُـهـا القِـدَمُ   بَلَـى وَغـيَّـرها الأرْوَاحُ والـدِّيَمُ

والذين أوَّلوا قول امرئ القيس لينفوا عنه التناقض أوّلوا كلام زهير، والمهم أنهم سكتـوا عن المعنى الذى استـخرجـته من أن إنكاره أن يكون للبكاء علـى الرسوم الدوارس فائدة رفض منه لبكائه وتهالكهه عندها، وواضح أن الشاعر فى كل الذى مَضَى كـان مُسْتَـغْرَقًا كله فى همـه الذى غلب عليه لما تذكر الحـبيب والمنزل، وأن قـوله (وهـل عند رسم دارس من مُعوّل) كان كما قلت ومضـة إفاقة ذكر فيها أم الحويرث وأم الرباب فقال:

كَـدِينك من أُمّ الحُـوَيْرِث قَـبْلَهـا   وَجَـارَتِهـا أُمِّ الـرَّبَابِ بمـأسَلِ

والمأسل منزل، وهو فى هذا البيت يذكـر حبيبا آخر ومنزلاً آخـر وبهذه الذكرى اختفت مرَّة ثانية ومضةُ الإفاقة، التى ظهـر وَمِيضُها فى الجملة السابقة، وأنا كلفٌ بمراجعـة اللغة لأنها هى السبيل الذى لا سـبيل لنا سواه لفهم مراد الشاعر، وأول ما ألاحظه فى هذا البـيت أنه بدأ بكلمة تدل على حُرْقة الوَجْـد وغلبة الهَمِّ، وهى كلمة (كـدينك) والدين معناه العادة، والدأب والدَّيْدَن، وفى رواية «كـدأبك» وقد أشار بهذا إلى أن الذى هو فيه من التهـالك، والذى دعا أصحابه إلى أن يقولوا له

ما قالـوا، ليس حَدَثًا فريدًا في حياته، وإنما سُبق بنظائر من أم الحويرث، وأم الرباب، كل ذلك ذهب، وكل ذلك رَحَل ويَرْحَل معه، كل جمالٍ ولَهْو وصَبْوة وشباب الكل يرحل، وكأن رحيل الحبيب فى قفا نبك لم يكن هو الجرْح الأوَّل، وإنما سُبِق بجراح، ونكأ هو هذه الجراح، ونكأ الجُرح بالجُرْح أوجع، ولما عاش الشاعر هذه اللحظة فاضت دموع العين منه صبابة.

ومن المفيد جداً أنك تلاحظ أنه فى «قفا نبك» لم يذكر صاحبةً لنعلم أنه وقف واستوقف وبكى واستبكى لها، وإنما قال «حبيب» وهذا معنى مفتوح ولا أشك فى أنه أراده مفتوحًا لأنه لم يَبْك حبيبا بعينه، وإنما يبكى كل حبيب، وقد ذكر دأبه أو دينه من أم الحويرث ليُنبِّه إلى هذا المعنى، وأنه يبكى كل من أحَبَّ وما أحب، ولهذا لا أجد لوعة لامرئ القيس فى شعر كما أجد لوعته فى هذه القصيدة، وكأنه لما ذكر بعر الآرام وأشار به إلى أن الديار خَلَتْ مرتين مرة من الناس ومرة من الوحش، كأنه يُشيرُ إلى عموم رِحْلة كل شىء، ويؤكد ذلك بقول «كدِينك» ويذكر رِحْلة أم الحويرث وأم الرباب قبل رحلة (حبيب).

قلت: إن قوله «كدينك من أم الحُوَيْرث» هو الذى فتح باب المعنى لقوله:

فـفـاضَتْ دُمُوعُ العَيْن مِنيِّ صَبَابة   على النَّحْرِ حَتىّ بَلَّ دَمْعىَ محْمَلِى

ولم يكن يصح ولا يتوقع أن يقول هذا البيت بعد قوله «وهَلْ عِنْد رسِمٍ دارسٍ من مُعوَّل» لأنه سيكون كلامًا متضاربًا، وكان لابد من ذكر خبر أم الحويرث وصاحبتها لتختفى بها وَمْضَةُ حديث العَقْل، ويغلب على القلب هَمُّ ذكر أُمِّ الحُوَيْرث وأمِّ الرباب وذكرى حبيب، فيفيض دمعه، فيقول «ففاضت دموع العين» وأدوات الربط فى الشعر والبيان لها مكان أى مكان، ولا يجوز إغفالها وخصوصًا إذا جاءت فى أول البيت كهذه الفاء التى فى قوله «ففاضت» ولم يُنبِّه إليها ابن الأنبارى، مع شدة وَلَعِه بالإعراب، وقد وقفت عندها لأتَبيَّن المعنى الذى تَرُدُّ ما بعدها إليه، وتُرتِّبُهُ عليه، فلم يظهر لى ذلك كما يظهر فى فاءات كثيرة، ولا أجد

ما يترتب عليه ما بعـد هذه الفاء إلا ذكرى أم الحُوَيْرث، وأُمِّ الرباب، ومنزل الذى هو مأسل، وكأنه بذلك يذكر منزلاً آخر وحبيبًا آخر، ويبكى بكاء آخر، ويرد عجز الفصل إلى صدره.

ويلتقى طرفا الكلام، وينتقل إلى تفاصيل الذكرى فيقول «ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صالحٍ» ولابُدَّ من مراجعة البيت للإشارة إلى بعض مواطن التجويد، والصَّنْعة فيه، وأوَّل ما نجده هو إيثـار كلمة (فاضت) على سالت مثـلا أو انهمرت، أو أمطرت، وكل ذلك مُسْتَعْمَل فى البكاء، ولا شك أن كلمة فـاضت أفادت أن دموعه فاجأته بهذا الفيضـان، وهذه الغزارة، ولذلك قال منىٍّ ليُنَبِّه إلى أن زمَامـها قد خرج من يده، وكلمة (مِنِّى) تُشْبِه التى فى قول ابن المعتز «وإنى لتَجْمَحُ مِنىٍّ نظرة» والصَّبَابَةُ من الصَّبْوَةِ وهى رِقَّةُ القَلْب وهى مصدر منصوب، وليس من معنى الفعل كما فى قوله «لا تهلـك أسًى» لأن الفيض ليس فيـه معنى الصـبوة، وإنما هو مـصدر وقع موقع الحـال، كـالمصـدر الذى فى قـولنا: أقبـل زيد ركضا، أى راكـضـا، قاله ابن الأنبارى، والأشبه أن يكون مفعولاً لأجله، وقوله «على النحر حَتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِى» تأكيد لمـعنى فاضت دموع العـين، وهو الفعل الأم فى البـيت، والباقى متعلق به، وتأمَّل التـدرج فى قوله «علـى الصَّدْرِ حـتى بلَّ. . .» وكأنه يُبـيِّن لنا مجارى هذا الفيضان، وأنه تجاوز مجارى الدَّمع فى الوجـه، إلى الصدر، ومازال سالت حتى بل محمله والمِحْمَل على وزن مِنْبر سَيْر يُحْمَلُ عليه السَّيْفُ. وإذا كان شدة الشاعر عبرة كما قال فقد فاضت دموعـه، وانكشف بهذا الفيض هَمُّه الذى يشفى به على الهلاك، ثم بدأ يحدثنا عن أيَّامه الصـالحات الذى ذهبت بذهابهن، وصارت أيَّامُه الصالحات ذكرى كـذكرى حبيب، ومنزل، وهذا هو جذر معنى هذه القصيدة.

وقبل أن أبدأ فى الفصل الثانى أشير إلى شىء لاحظتـه كثيرًا فى الشعر الجاهلى وهو المبالغات الخـارجة عن العُرف والعقل والعادة فى وصف الشعـراء لدموعهم،

وليس هذا البيت منهـا، وإنما يُذَكِّرُ بها، والذى منهـا قول امرئ القيس فى البـائية يصف دموعه إثر تفرق الظعائن تفـرقا «أشَتَّ وأنْأى من فراق الـمُحَصَّب» أى أهل الجمار لأنهم يتفرقون تفرقًا لا لقاء بعده قال.

فـعـيناك غَـرْبَا جَـدْولٍ فى مُـفَـاضَـةٍ كَـمـرِّ الخَليج فى صَـفـيح مُـصَـوَّبِ

والغرب الدَّلو والجدول مجرى الماء الصغـير، وقد شبّه دمع كل عين بالماء الذى يُفرغُه الدلو فى مجـراه الصغير، والمفاضة الأرض الواسعـةُ، والخليج النهر المتفرع من النهر الأعظم، وأراد به مجرى الماء إلى الرَّوْضَة، والصفيح الحجارة التى تُجعل على جانبى الجدول لتحفظ ماءَه، والمصـوَّبُ المتحدِّر وراجع الكلمات وكلها تؤكد معنى الغزارة: دَلْو على رأس جدول فى أرض متَّسعة يتـحدر ماؤه كماء نهر صغير أحكم شاطئاه بالحـجر وانحدر مجراه، وهذا عـجيب وهو كثير وفى بعـضه افتنان وتنوع وغزارة أكثر من هذه.

ومن الصور التى لفتـتنى إلى هذا الباب وصف زهير لدموعه فى قـصيدته التى مطلعها.

إنّ الخَليطَ أجَـدَّ البَـيْن فـانْفَـرقـا وعُلّقَ القَلْـبُ من أسـمـاء مـا عَلِقـا

فقد ذكر ابْنَةَ البَكْرِىِّ وأنَّها أخْلَفَتْه ما وَعَدَت ثم ذكر رحْلَتها مع قومها والأرض التى سلكوها، وأنه مازال يَرْمُقُهم وهم يَنْتقلون من أرض إلى أرض والحُداةُ ساعون «على آثارهم حِـذَقا» أى جمـاعات، ثم وصف دموعـه، وأن كل عين من عَـيْنَيْه كأنَّها دَلْوٌ على ناقة يُسْتَـقَى عليها ووصفها بأنها مُذَلَّلَة «فـلا تَنْفِرُ فَيُراق ماءُ الدَّلْو، وذكر رشـاء الدلو عليهـا، وأن طرفه يُرْبط بخشب الرَّحْـل، والطرف الآخر يُرْبط بالدلو»، وأن المحـالة يعنى البكرة يجرْى فـيهـا الحَبْل بالدلو، وأن خَـلْفَها سـائق يحدوها فتُـمطُّ خطوها وتمد عنقها إذا خافت منه العـذاب يعنى الضَّرب، وأن لها أعْوانا، وأدوات وأن على الحـوض قابلاً يتَغَنَّى إذا قَـدَرَت يَداه على العَراقىِّ وهى الخشبـتان كالصَّلِيب على الدلو، وسـمى القابل قابلاً لأنه يستـقبل الدلو وأن هذه

الناقة بهذه الهيئة وهذا (الطاقم) الذى معها تروى جَنَّة بعيدةً وأنَّها من النخل الذى يحتاج إلى ماء أكثر، وأن أحواض الماء التى تحت النخل إذا صُبّ فيها الماء خرجت ضفادعها إلى الجذوع، لأنها تخاف الغرق وهكذا ينتقل الشاعر إلى حكايات أخرى وقصة أخرى ويبدع ويذكر أحوالا، وأحداثًا، وصوراً، ويضمر فى هذه الأحوال وهذه الأحداث وهذه الصور، إشارات إلى معان مُتَنوّعة، ومُخْتلفة وكل ذلك مَبْنى على بيان غزارة الدمع، وهذه الغزارة على هذا الحد الذى وصفه الشاعر من المستحيل عرفًا وعقلاً أن تكون، وإنما هى من الاختلاق غير الإمكانى على حد تعبير حازم، وإذا سألتنى عن سِرٍّ هذا قلت لك لا أعرف، وليس عندى إلا أنه مَهْيَعٌ من مَهايع شعرائنا القدامى وخصوصًا فى باب الوَصْف لأنهم يريدون أحيانًا وصف شىء فيدعونه، ويذكرون غيره، ويبالغون فى ذكره، ووصفه، ثم يلحقون ما يريدون وصْفَهُ به، كما فعل امرؤ القيس، وقد أراد وصف الفرس فترك ذلك ووصف المطر فى سبعة أبيات جياد لم يعرف أجود منهن فى وصف المطر فى شعره ولا فى شعر غيره ثم ختمها ببيت واحد بعد الأبيات السبعة ذكر فيها الفرس وقال:

غدا يحملِنِى فى أنْفِهِ ... لاَ حِقُ الأيْطَل مَحبْوك مُمَرّ

وهكذا إذا أرادوا الوصف على وجه التشبيه يشبهون الشىء بالشىء ثم يدعون المشبه الذى هو موضع الحديث والمراد بالوصف وينقلون الكلام إلى المشبه به، ويطيلون ويَتَنَوَّقُون، ويذكرون أحوالاً، وأحداثًا، وقصصا، ويدخلون بالشعر فى أودية كثيرة، كما هو معروف فى تشبيه الناقة بالعير أو الثور أو الظليم ثم نقل الحديث إلى العير أو الثور أو الظليم، ثم يتسع الكلام فى ذكر حكايات وصراعات، وأحوال إلى آخره.

كذلك الحال هنا شبهوا العيون بالدلاء لوفرة دموعها ثم نقلوا الحديث إلى الدلاء فذكروا الناقة المُقَتَّلَة وأدواتها وحاديها، وقابلها، والجَنَّة التى تُسْقَى بمائها وضفادعها

إلى آخره وأنا هنا أصف الواقع فى الشعـر ولم أتكلم فى سر هذه الطرائق لأنه هو الشيء الذى لا أعـرفه، ولـم أقـرأ كـلاما حـاول أن يبيـنه لا من القدمـاء ولا من المحدثين، بل لـم أقـرأ كلامًا أشار إلى هذا الشأن وإلى أنـه أمر عارض، يجب أن تتوجـه أقلام العلمـاء إلى الكشف عن سره، بعيـدًا عن الرؤية بعيـون الآخرين، والدراسة على أصول مناهجـهم، وإنما نكشف عن أسرار الشعر من معـرفة الشعر نفسه، وأنت تقـرأه من داخل سياقه، وأن تُحلِّلَهَ بلغتـه، ووسائله، وبذوق القارئ وفـهمـه، وصدقـه، وأن يكون ممن يكرهون البَـعْبَـعة التى صـدَّعنا بها جـماعـة المتنوّرين، ونعود إلى بقية القصيدة.

وأُذَكِّر بأنه قال «شفائـى عبرة إن سَفَحْتُها» ثم ذكر فـيض دموعه ومعنى هذا أن همه انكشف واسترجع نفسه، وذكر أيامـه الصالحات، وأُذَكِّرُ أيضًا بأنه لما قال «قفا نبك من ذكرى حبـيب» لم يذكر صاحبة معـينة، وإنمـــا كـانـوا يـذكـرون سعـــاد أو سلمـى أو هندا أو ما شـئت وقد سلك هنا هذا المهيع ليتفـادى التنصيص على ذكر واحدة وكأنه يريد كل حبيب، وكل مـنـزل، وكأنه استـدرك على نفسـه فذكر أم الحويرث والرباب وذكر من المنازل مأسَلاً.

نبهت إلى هذا لأقول إن ذكر أيامه الصالحات يعني ذكر كل أيامه الصالحات لأنه هيأ لهـذا بهذه السعـة التى أفادها بترك ذكـر اسم أى صاحبـة، ثم إن هذا الفصل الذى ذكر فيه أيامه الـصالحات هو أطول فصول القصيدة، ويَشْـغَل وحده نصفها، ويزيد على ثلاثين بيتًا من أول قـوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» إلى أول قوله «وليل كموج البحر».

وقد رأيت أن أقسم هذا الفصل إلى فصول لأنه مكوَّن من أحْداث وأيام مختلفة هى يوم دارة جُلْجُلْ وتَوَابعه من ذكر عُنيـزة، ثم خطاب فاطمة، ثم ذكر يوم دخل خدر بيضـة الخدر، وهذا أطولها واستغـرق أكثر من عشرين بيـتًا. وأبدأ بذكر يوم دارة جلجل، قال:

ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ منهن صالحٍ ... ولا سيّما يومٌ بدارة جُلْجُلِ

ويوم عَقَرْتُ للعذارى مَطيّتى ... فيا عَجبًا مِنْ رَحْلها المُتحمَّلِ

يَظَلُّ العذارى يَرْتمين بلَحْمها ... وشَحمْ كهُدَّابِ الدِّمَقْس المُفَتَّلِ

ويوم دخلت الخِدْرَ خِدْر عُنَيْزَة ... فقالت لَك الوَيلاتُ إنك مُرْجلى

تقول وقد مال الغَبِيطُ بنا معًا ... عَقَرْتَ بعيرى يا امرأ القيس فانزل

فقُلْتُ لها سِيرى وأرْخِى زمَامَه ... ولا تُبْعدينى عَنْ جَنَاك المُعَلَّلِ

فمثلُك حُبلىَ قد طرَقْتَ ومُرْضعًا ... فألهَيتُها عن ذِي تمائم مُغْيِلِ

إذا ما بكى من خلفها انحرفت له ... بشِقٍّ وتحَتى شقّها لَمْ يُحوَّلِ

ويوما على ظهر الكثيب تعذَّرَت ... علىَّ وآلت حَلْفَةً لم تحلَّلِ

قوله «ألاَ رُبَّ يَوْم لَكَ منْهُنَّ صالح» فيه إجمال لكل الأيَّام الصالحة التى ذكرها فى هذه القصيدة، وقوله «ولا سيَّما يوم بدارة جلجل» فيه إشارة إلى أن هذا اليوم خصوصًا فيه شيء يزيد به عن أيّامه الصالحات منهن، وكلمة «ألا» التى استفتح بها هذا الفصل هى الاستفتاحية وليس لها معنى إلا أنها تستفتح الكلام وتشير إلى أن الذى يأتى بعدها كلام له خطر وله بال، كما يقول العلماء، وكأنها تستفتح النَّفْسَ وتُوقظ الحِسَّ وتُحْضرُ العقل لاستقبال ما بعدها، ولا يكون ذلك إلا لحرص المتكلم على أن يودع معناه فى نفس مُتَلقّيه، وهو يقظ حاضر، وتكثر فى كلام امرئ القيس وقد تكررت أربع مرات فى هذه القصيدة وافتتح بها رائعته الثانية (ألا عم صباحًا أيها الطلل البالى) ثم إن الشاعر فى هذا البيت أضاف إليها الالتفات فى قوله (لك منهن) وخاطب نفسه، والالتفات كما يقول الزمخشرى يورث الكلام تطرية وإيقاظًا وفيه هنا معنى زائد وكأنه يخاطب نفسه ويذكرها بما كان له منهن، وصَنْعَةُ امرئ القيس صَنْعَةٌ خفيَّة تراها فى هذين الجارَّين اللذين قدمهما على صلة اليوم، وهو «صالح» ولو قلت «ألاَ رب يوم صالح لك منهن»

لتغيّر الكلام، وإنما قدم كلمة «لك» لأن أصل الحديث بيان ما كان له منهن، وراجع الكلمتين (لك منهن) نجد أنه يذكر الأيام التى له منهن، يعنى هن صانعات ما فى هذه الأيام من صالح له، وليس صالح الأيام منه لهن، وفى هذا قدر من الإحساس بالتميز لا يخفى، وتجد صَنْعة خَفِيَّة أيضًا فى كلمة صالح ووقوعه وصفًا لليوم، لأن اليوم لا يوصف بصلاح ولا بغيره، وإنما الذى يوصف بذلك هو ما يكون فيه، ومثاله قولنا: يوم صائم، وليل قائم، وقوله جل شأنه ﴿اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨] ومعنى هذا أن الوصف صار شاملا لليوم كله، ومستغرقًا له استغراقًا لا يترك منه شيئًا، وهكذا أيام الشاعر، ثم إن كلمة (رب) التى دخلت عليها ألا الاستفتاحية، تفيد كما يقول العلماء التكثير كثيرًا والتقليل قليلاً، والمُعُوَّل عليه هو السياق، ولك أن تقول إن الشاعر يذكر أيَّامه الصالحات، ويسترجعها، وهذا يغرى بتوجيه دلالتها إلى التكثير، كما فى قوله تعالى ﴿رُبَمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ﴾ [الحجر: ٢] ولك أن تقول إن ما فات صار قليلاً، وإن كان كثيرًا لأن ما فات مات، وهذا يُغرِى بتوجيه الدلالة إلى التقليل.

وقوله «ولا سيما يوم» فيه أيضًا صَنْعة خَفِيَّة وذلك لأنه آثر اسم الموصول «ما» على الذى، والأصل ولا سِيَّ الذى هو يوم، وما موغلة فى الإبهام والإبهام هنا يعنى يومًا أى يوم كما فى قوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ [طه: ٧٨] وكما فى قول الفرزدق «وفَعَلَتُ مَا فَعل امرؤ بشَبَابه»، ثم إنه حذف صَدْرَ الصلة، وأبقى خَبرها، وهو يوم، والأصل ولا سيما هو يوم، وكل هذا من الصَّقْل والتجويد، يصنعه الشاعر وهو يعرفه لأنه خبير بلغته «ودارة جلجل» موضع يقال له الحِمَى، والدار والدارة بمعنى واحد وإنما آثر اللفظ المؤنث لمناسبة ذكر العذارى، وذكر التأنيث فى قوله (منهن)، والفرزدق له رواية فى هذا اليوم رواها عن جده وأثبتتها الكتب وعنايتى منصرفة إلى الذى يحدثنى عنه الشعر.

وقوله:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذارَى مَطِيَّتِي فَيا عَجَبًا مِنْ رَحْلِها الْمُتَحَمَّلِ

وأول ما يلفتني في هذا البيت هو هذه الواو التي بدأ بها، وذلك لأنها تعني عطف يوم على يوم في قوله ولا سيما يوم، وإنما نصب في اللفظ كما يقول ابن الأنباري لأنه مضاف غير محض، ونظيره قوله تعالى ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ ⑰ ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ ⑱ يَوْمَ لا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِّنَفْسٍ شَيْئًا﴾ [الانفطار: ١٧- ١٩] جاء يوم الأخير منصوبًا وموضعه رفع لأن إضافته غير مَحْضة، ولا شك أن يوم عقره مطيته هو يوم دارة جُلْجل، والأصل ألا يعطف عليه لأن العطف يقتضي المغايرة، ولا يجوز عطف الشيء على نفسه، وإنما فعل الشاعر ذلك للإشارة إلى أن هذا اليوم تميَّز بحدث عجيب وهو عقره مطيته، وتحمُّلُ مطايا العذارى رَحْلَهَ، فصار كأنه يوم آخر، وهذا كثير في كلام العرب ومنه قوله جل شأنه ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ وَمِنكَ وَمِن نُّوحٍ وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا﴾ [الأحزاب: ٧] قالوا إن الميثاق الثاني هو الميثاق الأول، وصَحَّ عطفه عليه لأنه لما وُصف بالغلظ صار كأنه ميثاق آخر، وهذا من الأساليب العالية وسترى الشاعر يكرر هذه الطريقة في قوله «ويَوْمَ دَخَلْتُ الخدر، خِدْرَ عُنَيزةٍ» لأن يوم دخول خدر عنيزة هو يوم عقر المطية، وإنما قال مطيتي ولم يقل ناقتي لأن كلمة مطية تشير إلى أن صاحبها يمتطي مطاها أي ظهرها فهو في أشد الحاجة إليها، لأنه هو ورحله عليها، وعقرها هو موضع الأعجوبة، أما عقر الناقة التي لا يركبها فهو أمر مألوف ولا أعجوبة فيه ويؤكد هذا المعنى أن التعجب في قوله «فيا عجبا من رحلها المتحمَّل» كان من الرحل المتحمل وليس من العقر.

وهذه الفاء التي في قوله (فيا عجبا) هي الفاء التي ترتب معنى على معنى وليست التي تعطف جملة على جملة، والياء التي في قوله فيا عجبا، قد تكون للنداء، وكأنه ينادي عجبه، ويُحْضِرُه، وفيه إشارة إلى أنه يُسفِّه هذا الفِعْلَ من

نَفْســه، وقد لحظ ذلك ابن الأنبارى وقال مـعناه: «فَعَلْتُ هذا لسفهى فى شـبابى» وهذه ملاحظة جيدة لابن الأنبارى، ومعناها أن القصيدة قيلت بعد الشباب، وهذا حق لأنها بُنيت على الذكـرى، والشعر الجاهلى يَدُلُّ دلالة ظاهرة علـى أن الشاعر إذا علت سنه، وذكر أيَّامــه ذكر الصَّبْـوة، والصَّيد، والرِّحْلة، والحـرب، والبرق، والربيئة، والشُّرْب، والنجدة، وإجابة الصريخ، وكلها من باب واحد وامرؤ القيس هنا ذكر الصبوة والصيد والبرق، ولم أجد شـاعرًا تذكّر واسترجع إلا ذكر شيئًا من هذه الصور. كما قدمنا.

وكثيرًا ما يفتح الشاعر باب رجوعه إلى الذكرى بمثل قول الـصاحـبـة كـبـرت أو شبت أو لم تعد تحسن اللَّهْو. وهذا يوشك أن يكون نظامًا جاريًا فى الشعر.

قلت إن الياء فى قولـه «فيا عجبـا» يمكن أن تكون ياء النداء، وأيضًا يمكن أن تكون للتَّنْبيــه، وأن الشاعر يوقظ بــها من يتلقى شعــره، ويُنَبِّهُ إلى فـضل عنايته بالمعنى الذى يأتى بعد هذه الياء، وهذا جيد.

وأدوات التنبيه والإيقاظ التى يُوجِّـهُهَا امرؤ القيس لقارئ شعـره، وسامعه باب من أبواب صَنْعَته، ويمكن أن تفرد ببَحْث.

وقوله:

فظَلَّ الـعَـذَارى يَـرْتمينَ بلَحْــمِــهـا وشَـحْمٍ كَـهُـدّابِ الدِّمَــقْسِ الْمُفَـتَّلِ

رجوع إلى نَسَق الكلام بعد ما وقف وتعــجَّب، وهذه الفاء التى فى أوله راجعة بما بعدها إلى قوله (عَـقَرْتُ) أى عقرت فظل «العذارى» وقد كـرر كلمة «العذارى» وكان يمكن أن يكتفى بالـضمير الراجع إليهن لقــرب ذكرهن، ولكنه وضع المظهر موضع المضــمر، لأن الاسم الظاهر يعمل فى النفس مـا لا يَعْمَلُه الضميـر، وكأن امرأ القـيس يثَبِّــت فى نفوسنا كلمــة العذارى، ويُنَبِّــه إلى أن لها فـضل تعلق فى نفسه، لأن تكرار الكـلمة ليس له مرجع إلا هذا، وقد كرر هذه الـكلمة حتى إنهُ جعل سرب النِّعــاج فى قسم الصَّيْد عذارى دَوَار، والذى عــندى فى بيان هذا السر

وأقوله على سبيل المقاربة، أو المسامحة، وليس على سبيل القطع، هو أن الشاعر أنشأ هذه القصيدة بعد ما علت به السن، وبعدما رأى كل شيء حوله ينصرم، ويرحل، وهذا واضح فى مثل قوله «كدأبك من أم الحويرث» كما بينا وفى مثل قوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» والعبارة فيه دلالة ظاهرة على أنه سيذكر أياما بعيدة، ومن كان هذا شأنه وتصرّمت أيام شبابه ولهوه وعَلَتْ به السن، كان قوى الحنين للشباب، والصبوة وليس أقرب إلى الشباب، والصبوة من كلمة (عذارى).
وشيء آخر كنت قد كتبته فى مسودات هذا الكتاب ثم تركته حتى لا أفتح به باب إدخال الشعر فى الغيب، لأننا لما أدخلنا معانى الشعر فى باب الغَيْب غاب عنا الشعر نفسه، وهو أن القارئ الذى يراجع شعر امرئ القيس يجده كلفا أشد الكلف بالتجويد والإتقان، والعمل على خلق صور جديدة، وصناعة علاقات جديدة فى اللغة، والأشياء، ولذلك صار صاحب أوّليّات، وتقدم على الشعراء بهذه الأوليات، وهذا كله داخل فى حُبِّ البكارة، والنضارة، والجدّة، وهذا هو معنى العذرية، لأنها فى جوهرها تَعَنِى الشيء الذى لم يُمّس، وكثير من معانى امرئ القيس، ومن صور امرئ القيس، ومن صيغ امرئ القيس عليها خاتمه، ولم تُفتَرع قبله بخيال غيره.

وقوله:

يَرْتَمين بلَحْمِها وشَحْمٍ كهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتّلِ

صورة حيّة سخيّةٌ بالمرح، واللهو، والمسَرة، والغبطة، وهذا الفعل وهذه الصورة هى اليوم الصالح الذى له منهن، لأنه لم يذكر شيئًا بعد عقر المطية لهن إلا هذا، لأنه سينتقل بعد ذلك إلى دخوله خدر عُنَيْزةَ، ولابد من الإشارة إلى مواطن الصنْعة فى العبارة بعد استغنائه بهذه الصورة فى تصوير هذا اليوم، وأول ما يَبْدو هو الفعل المضارع الذى يحضر لنا المشهد كما ترى فى قوله «يرتمين» ثم إن هذا المضارع ماضيه ارتمى وهو افتعل من رمى، وصيغة الافتعال هنا دالة على الاحتشاد

للفعل، والتوفر له، والإقبال عليه بموفور النشاط. والفرق بين رمى وارتمى كالفرق بين كسب واكتسب فى قوله تعالى ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ [البقرة: ٢٨٦] جاء فى جانب الخير بقوله «كسبت» وفى جانب الشر بقوله «اكتسبت» لأن النفس تواقة إلى ما نهى عنه فهى تقبل عليه بموفور النشاط لأن السيئة كما قالوا حضرَتْ حلاوتُها وغابت مرارتها والحسنة حضرت مرارتها وغابت حلاوتها.

ثم إن الشاعر قال: «بلَحْمها وشحم كهُدَّاب الدِّمقْس» فغاير فى اللغة بين ذكر اللحم، والشحم، وكان يمكن أن يقول «بلحمها وشحمها» ولكنه أفرد الشحم بالوصف، وقال الأصمعى فى بيان هذا الوصف «الهُدّاب الهُدْبُ والدِّمقْسُ الحرير كانوا يتَّخذُون قُطفًا من حرير يركبون عليها، وكانت حواشيها مما يلى الهُدَّاب منها بيضًا فشبّه بياض اللحم ولينَه ونَعْـمتهُ بذلك» وهذا يعنى أنه أفرد الشحم لأنه أكثر دلالة على طيب اللحم، وإنما أراد أنه نحر لَهنَّ ناقة مكتنزة اللحم، موفورة العافية، طيبة الغذاء، وأنهن كن يتهادين اللحم والشحم، أو يلقم بعضهن بعضًا منه مَرَحًا وغبطة وتلهّيا.

وقوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَةٍ ... فقالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إنك مُرجلى

الواو التى فى أول البيت أفادت أنه يوم آخر غير يوم أن عقر للعذارى مطيته، مع أنه هو وإنما لما تميز بفَعل غريب عجيب نادر وهو اقتحامه هودج امرأة حُرَّة كريمةٍ وهذا أول اقتحام للممنوع، وأول وصول إلى المحفوظ المصون، ولهذا ميز زمنه، وجعله يومًا غير يوم العقر، مع أنه منه. ويلاحظ أن الشاعر أودع فى جملته صَنْعَةً بيانية تَلْفِتُ السامع إلى هذا الفعل الغريب، وذلك فى قوله «دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَة» وكان يمكن أن يَسْكت عن الخدر، وأن يقول دخلت خدر عُنَيزَةَ، ولكنه ذكر الخدر أولاً بلام الجنس، ليستشرف السامع إلى تحديده وبيان المراد منه، فيأتى قوله خدر عنيزة فيتمكن فى نفس السامع، لأنه صادفها وهى

مستشرفة لمعرفته، هذه واحدة، والثانية هى أن بيان الخدر المعرف بالألف واللام الدالة على الكمال بأنه خدر عنيزة، دلالة واضحة على أن خدر عنيزة هو الذى يصح أن يسمى خدراً، لأن عُنَيْزة كانت أكرم العذارى، وأعلاهن نسبًا، وقدرًا، وعلى هذه الطريق قوله تعالى ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (٦) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ وبيان الصراط المستقيم بأنه صراط الذين أنعم الله عليهم فيه دلالة على أن صراط الذين أنعم الله عليهم من الاستقامة بمكان. قلت إن هذا أول اقتحام له، وأول وصول إلى حمىً محرَّمٍ لا يَصِلُ إليه أحد، وأن الشاعر نبَّه فى لغته إلى ما يشير إلى ذلك، وقوله (قالت لك الوَيْلاَتُ إنك مُرْجِلِى) قال الأصمعى «دَخَلَ معها فى الهودج فقالت إنك تعقر بعيرى فتدعنى ذات رجُلة» وقولها لك الويلات تصلح أن تكون دعاء عليه وأن تكون دعاء له كما تقول العرب للرجل إذا رَمَى فأجاد «قاتله الله ما أرماه»، والوجه ألا يكون المراد الدعاء عليه، لأن الدعاء عليه يعنى الغضب منه، والإنكار لفعله، والشاعر هو الذى يقول على لسانها، وكان يمكن أن تنكر عليه ذلك أو تقول له «إنك فاضحى» أو «سباك الله ما لك حيلة» كما قال غيرها مما يدل على إنكار المرأة دخول رجل غريب عليها، وعبارة عُنَيزة التى أجراها الشاعر على لسانها ليس فيها أى إنكار لدخوله عليها من جهة أن هذا خارج عن المألوف، وعن الآداب والأخلاق، وأنه يَفْضحُها أو يسىء إليها، وإنما فقط خافت على بعيرها، وهذا غريب جداً، لأنه ما دخل على امرأة إلا أنكرت دخوله إلا عنيزة، لأن مسألة عقر البعير ليس فيها إنكار لدخوله من حيث هو غريب يقتحم خدرها، ولا أشك أن الشاعر أراد أن نَفْهم هذا، فأعاد كلامها وإنكارها وأنها أرادت نزوله لأنه عقر بعيرها فقال:

تقولُ وقدْ مَالَ الغَبيطُ بنا مَعًا ... عَقَرْتَ بَعيرى يَا امْرأ القَيس فانْزلِ

ولاحظ صَنْعة الشاعر جاء قوله (فقالت لك الويلات) معطوفًا بالفاء للإشارة إلى أنها قالت ذلك فور دخوله، ثم جاء قوله «تقول» بدون فاء وبصيغة المضارع

للإشارة إلى أن ذلك القول كان يتكرر منها، ويتـجدد، وأنه كلما مال الغبيط الذى هو الرَّحْلُ قالت له هذا، ثم لاحظ الجملة الحالية المؤكَّدة بقد، والداخلة عليها واو الحال، ولهـا شأن فى الكلام وذلك لأنها تومئ إلى أن هذا الخـبر الملحق الذى هو الحال، والذى هو هنا مَـيْلُ الرَّحْل بهمـا معًا يوشك أن يكون خـبرًا وحده، غـير ملحق بالخبر الأول الذى أصله كلمـة تقول، وهذا من دقيق صياغة البـيان وجهله جهل بالمعنى، وراجع كلمة «مـعًا» وقوله مال الغبـيط بنا دال عليها. وإنما أراد أن يؤكد لك هذه الصُّحْبة الغريبة، والشاذة، بينـه وبين حرة كريمة نبيلة، فجاء بكلمة مـعًا ليـبرز هذا المعنـى، وليلْفتَ إليه، ولابد أن نـعلم أن العذارى اللائى كـانت أعلاهـن قدرًا عنـيزة هـن من بنـات العليـة لأن امـرأ القيـس لم يذكـر صـاحبة له إلا وهى من كرائم حرائر بنات الملوك، وليس هذا لأن التاريخ قاله، وإنما لأن شعر امرئ القيس نفـسه دال عليه، وستراه بعـد ذلك يقتحم خدر امرأة عليـها أحراس وأهوالُ مَعْـشرٍ ومـثل هذا لا يكون لعامـة النساء. ثم إنه حَـمَل رحله على مطايا العذارى، واختار خـدر عنيزة ليُحمل هو فيه وهذا دال على تميـزها بينهن، وقولها «عقرت بعـيرى يا امرأ القيس» بيان لقولـها (إنك مرجلى) وكلمة (عقرت) تعـبير بالفعل عن مـشارفة الفعل للدلالـة على أن ذلك كائن لا محالة، وكلمـة «يا امرأ القيس) وقـد سبق أن خاطبتـه بقولها: «إنك مـرجلى» فيهـا وضع الظاهر موضع الضمير للتنويه بهذا الاسم، ولنَشْوَة الشاعر بإجراء اسمه فى هذا المقام على لسانِها وأنه لا يجرؤ أحـد أن يركب فى هودج عنيزة إلا امرأ القيس، وقـد تكررت كلمة «عَقَرْتَ» فقد ذكر العقر عند نشوته وغبطته بهن، وعقر الناقة لهن، وذكر العقر هنا عند غبطته بصُحْبة عُنَيْزة، ومعنى هذا أن كل لذَّة عند هذا الشاعر العريق هى لحظة عَقْر، وهذا مـزج عجيب بين اللذة والألم فى شعر هذا الشـاعر الرائع، حتى إنك سترى لذة الصـيد إنما كانت ممتزجـة بدماء الهاديات بنحر فـرسه، وأن من مظاهر وصف فرسـه الرائع الكريم أنك ترى «دِمَـاء الهَاديات بنَحْـره عُصَارَةُ حناءٍ بِـشَيْبِ مُرَجَّل» وهذه كلها صـور كثيرة العناصر، ومتنوعـة الدلالات وكثيـرة التداخـل،

ولا يجوز لنا أن نهمل سؤالاً يقول لماذا بدأ ذكر أيامه الصالحات بكلمة (يوم عقرت للعذارى) ولماذا بدأ اللذَّة بذكر الدَّم؟ ولماذا كان تلهيهن وتراميهنّ مؤسسًا على هذا العقر؟ ثم نرى هذا فى صورة أخرى وهى تلهيه بعنُيْزة على بعير هو الآخر شارف أن يعقر بفعل لَهْوه ومُتْعَتَه؟!! هل كان يَزْرَعُ لحظة الحزن تحت كل لحظة مَسَرَّةٍ للإشارة إلى أن القصيدة كلها وإن استرجعت أيَّام اللهو، والفراغ، والمتعة، فإن ألم النفس على تصرُّمها، وتصرم الشباب الذى هو صانعها، عدلُ لحظة المتعة التى يتذكرها؟

وقوله:

فقُلت لها سِيرى وأرْخى زمَامَه ... ولا تُبْعِدِينى عَنْ جناك المُعلل

هذا جوابه لقولها «عقرت بعيرى فانزل»، وقوله «سِيرى وأرْخى زِمَامه» معناه لا تشغلى نفسك بأمر البعير عقر أو لم يُعْقر، فالبعران كثير، وما عليك إلا أن تتركيه وتتركى له زمامه، وكأن ترك الزمام وإسقاط كل قيد وكل محظور هو المطلوب فى هذا الوقت، والأصمعى يقول فى بيان المراد بقوله «سيرى وأرْخى زمامه» هَوِّنى عليك لا تبالى أعقِر أمْ لَم يُعْقر، وكأن كلمة «أرخى زمامه» مجاز عن إسقاط أمره من نفسها والمعنى اتركيه وشأنه وانصرفى عنه، وانتقلى إلى أمر آخر، وامنحينى من حسنك المرة بعد المرة، وكلمة المعلّل اسم فاعل من العلل الذى هو الشرب بعد الشرب، وكلمة (جناك) يعنى ثَمَرك جعلها نخلة ذات ثمر كما قال الأصمعى، وهذا من المألوف عن امرئ القيس وقد جعل بيضة الخدر نخلة لما وصف شعرها وجعله شماريخ كقنو النخلة المتعثكل والذى يلفت هو قوله «ولا تبعدينى عن جناك» لأنه جعل تأبِّيها عليه إبعاداً له عن جَنَى النَّخْل، وإنما كان هذا لافتًا لأننى رأيته ذكر جنى النخل فى مطلع الرائية التى وصف فيها خروجه إلى قيصر ليعينه على رجوع ملك أبيه، ووصف النخل بأنه سوامق جبار، أثيث فروعه أى عال مرتفع عزيز، وعليه قنوان من البسر أحمر، وأن بنى الرَّبْداء

اليمانيين حموه بأسيافهم حتى أقر وأوقر أى كثر وثقل ثم طافت به جيلان عند انقطاعه، إلى آخر ما قال، وهذا يشى بنمنمة خفية بين جنى النخيل وملك أبيه الذى حَمَتْه السيوف ثم لما تمَّ وكمل طافت به بنو جيلان، وإذا صح هذا الحِسّ الذى توهمناه يكون لقوله «لا تبعدينى عن جناك المعلل» مذاق آخر وتكون كلمة المُعَلَّل لها ظلال أخرى وأنا لا أعنى دلالات، وإنما أعنى أطيافًا من الظلال تتراءى حول المعانى وأن مثله لا يبعد عن جنى.

وقوله:

فمثلك حُبلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ فألْهَيْتُها عن ذى تمائم مُغْيَلِ

هذه الفاء راجعة إلى قوله: «لا تبعدينى» وليست كالفاء التى فى قوله «فقلت لها» لأن الأولى عطفت قولاً على قول، وهذه عطفت علة على معلول لأن ما بعدها علة لقوله «لا تبعدينى» وهذا أغرب تعليل قرأته، لأنِّى لم أعرف رجلاً تودَّدَ إلى امرأة بمثل قوله لقد فعلت بغيرك كذا وكذا، وهذا أشبه بكلام الذى يقهر المرأة ويُصيب منها ما يشاء ، وليس كلام الذى يتحبب إليها ومعنى الكلام لا تبعدينى لأننى لا أُبعدَ وَلاَ أُدْفعَ وإنما إذا أردت شيئًا حُزته، والمرأة الحُبْلى أزهَد النساءِ فى الرجال، وكذلك المرضع، والحبلى والمرضع معًا أكثر زهدا، وهو هنا يقول الحُبْلى قد طرقتها والمرضع قد طرقتها، والحبلى والمرضع معًا طرقتها والطّفْل المغْيَل هو الذى يرضع وأمه حبلى، وهذه التى تحته شِقُّها هى من هذا الصنف الثالث لأنها كانت تلتفت إلى المغيل يعنى الذى ترْضِعه وهى حُبلى، ولا يمكن مطلقًا حمل هذا الكلام على ظاهره، لأنه لا يلتئم، وسبيلنا إلى فهم حقيقته هو التأمل فى هذهِ الصورة الغريبة، التى لا تخلو من قُبْح، ويبدو أن كلمة (فألْهَيْتها عن ذى تمائم مُغْيَل» هى لب هذا المثل لأن ما قيل مُقَدمة لها، وما بعدها امتداد وشرح لها، ويعلم الذى قال هذا المثل أن تعلق الأم بذى التمائم تعلق لا يعدله شىء، وأنها لا يصرفها عنه شىء، وأن ذا التمائم هذا

يَصْـرِفهـا عن كل شىء، ثم هى من حـيث هى مرضع، وحـبلى زاهدة فى هذا الشأن الذى وصفه، ولا مـعنى لهذا فيما أرى إلا أن الشاعـر يقول إنه لا يمتنع عنه شىء أراده، وأنه إن أراد شـيئًـا لا ينتظر أن يعطيـه له من يملك هذا الشىء، وإنما يأخـذه هو بنفـسه، وأنـه أخذ من هذه الحـبلى والمرضع مـا أراد حـتى إنه احتازها وصارت فى قبضته، وأومأ إلى ذلك بالبيت الثانى، وأنها لـم تنصرف إلى ذى التمـائم الذى يبكى كما تنصرف كـل أم إلى ولدها، وإنما انصرفت له بشق، ولا معنى لتعليل النهى فى قوله (لا تبعـدينى) بهذه الصورة إلا معنى واحدًا وهو أنك لا تستـطيعين إبعادى، كـهذه الحـبلى والمرضع فلست الذى يُـبعد عن شىء أراده، وكل هذا تصـوير مَبْنِى على ضـرب من الإحسـاس بالتمـيُّز والاقـتدار، والسيطرة، وغطرسة الملك أيضًا، ومن المفيد أن أضع بجوار هذه الصورة، صورة بيضة الخـدر التى تمتع منها بلهو غيـر مُعْجَل مع أنه لا يُرَام خباؤها، وأنه مـعها تجاوز أحراسًا وأهوال معـشر، وهى موانع شديدة من خارج الشىء الذى يريده، وهذا يعنى أنه يصل إلى ما يريد مهمـا كانت الموانع، ويستوى فى ذلك أن تكون الموانع من داخل الشىء الذى يريده كما هو الحال مع عنيـزة التى ينصحـها بأنـها لا تبعـده لأنه لا يُبْعد، أو كـانت الموانع محيطة بالشىء الذى يريده كـالأحراس والأهوال المحيطة ببيضـة الخدر، وهذا هو وجه هذه الصور ومغزاها فـيما أفهم، ولابد أن نذكر أن امرأ القـيس حاربت تحت لوائه جموع كنـدة وتميم، وهى أكثر قبائل مضـر عددًا ومن أعز العرب وأنبلها رجالاً، ومن رجـالها أوس بن حجر، وهو أحد قواد تميم وما كان لكندة ولا تميم أن تحارب تحت راية وتحت قيادة رجل يتغنى بمثل هذا الخنى، لأن الدعارة والدنـس والدبيب إلى الحرائر من أحط القيم والأخلاق. وامرؤ القـيس نفسه تغنى بالعفاف ووصـف بنى عوف بأنهم طهارى ثيابهم، ولست مـحاميًـا أدافع عن امرئ القيس وجـيـله، لأنهم أمة قـد خَلَتْ وإنما هكذا أفـهم الشعـر، والحديث عن الشَّـبقـية عند امـرئ القيس من الفـهم السطحى للشعر.

وقد استخرج بعض المستشرقين من شعر امرئ القيس صورًا يستقذر ذكرها ونقلها إلينا بعض البهاليل والشعر صنعة خيال يضمنها الشاعر معانيه وأغراضه بطريقة خفية.

وقوله:

وَيَوْمًا على ظَهْرِ الكَثِيب تعذَّرتْ عَليَّ وآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

بيت واقع موقعه فى مفصل القصيدة، لأنه يَخْتِمِ الحديث عن عنيزة، ويبدأ الحديث بعده عن فاطمة، والكثيب هو الرَّمل، المُجتمع المُرتفع، ومعنى تَعذّرت علىّ تعسَّرت وامتنعت، وتشدَّدَتْ، وآلت: حَلَفَتْ ولم تحلَّل يعنى لم تَتَحَلّلْ ولم تَسْتَثْن، قال ابن الأنبارى «لم تقل إن شاء الله فترجع إلىَّ وهو التحلة».

وليس فى حديثه عن عنيزة ما يشير إلى أنه أصاب منها شيئًا، وإنما قال لها لا تبعدينى عن جناك ثم ذكر الحُبْلى والمرضع، وهذا البيت له دلالة منطوقة ظاهرة، ودلالة مفهومة ربما كانت هى الأهم، لأنه حين يقول إنها تعذرت عليه يَوْمًا ويقيِّد التَّعذُّر بيومٍ يعنى بدلالة المفهوم أنها لم تتعذر عليه أيامًا، وقد نقل الكلام من طريق الخطاب فى قوله «لا تبعدينى» وقوله «فمثلك» إلى الغيبة، وكأنه لما أراد أن يضمن كلامه معنى أنه أصاب منها ما أراد غيَّبها وقوله «وآلت حَلْفةً» من معدن قوله «لا تهلك أسًى» لأن «حَلْفة» وإن كان دالاً على المرة فقد جاء من معنى آلت وصار الكلام متضمنًا فعل المصدر المذكور يعنى حلفت، ومصدر الفعل المذكور الذى هو آلت، والبيت يُهيئ لحديث فاطمة لأن خطابه لفاطمة خطاب مختلف جداً وفيه تصوُّن شديد، وفيه تودُّد لفاطمة، وتَبَرّى من كل ما يخدش الحياء، وكان هذا البيت توطئة لهذا الجزء لأنه فيه كَفّ نفسَه عن الذى أراده لما تعذر عليه، وآلت حلفة وليس هذا من عادته وإنما عادته أن يصل إلى ما يريد، ولو كان الذى يريده وراء الستر فى خدر حُرّة نضّتَ عنها ثيابها.

وأنتقل إلى حديثه مع فاطمة:

أفـاطِم مَـهْـلاً بَـعْضَ هَذَا التّـدلُّلِ ... وإنْ كُنْت قدْ أزْمَعْتِ صُرْمِى فأجمل

وإن كنت قـد سَاءتْك مِنِّى خَليـقـة ... فَـسُلِّـى ثيـابى مـن ثيـابك تـنْسُل

أغـرَّك مِنِّى أنَّ حُـبَّكِ قـاتلِى ... وأنّك مَـهْـمـا تأمْرى الـقَلْبَ يفْـعَل

ومـا ذرفت عـيناكِ إلاَّ لتـضـربى ... بَسْـهـمَيْك فى أعْشَار قلْبٍ مـقـتَّلِ

وأهم ما يتميز به شعر امرئ القيس وطبقته أنك لا تَحتاج فيه إلى شرح الغريب ولو جمعت الغريب الذى فى شعر الطبقة الأولى التى منها امرؤ القيس لوجدته أقل من الغريب الذى فى قصيدة واحدة للشماخ، أو ساعدة بن جُؤَيَّة، والمتفوق فى أى باب هو الذى يأتيك بالبعيد فى اللفظ القريب، وعليك فى هذا الشعر أن تتأمل تراكيب الكلام، الذى تراه فى الشطر الأول، من نداء فاطمة بحرف النداء القريب الذى هو الهمزة، وينادى بها القريب المفاطن كما يقول العلماء، وفيه دلالة على شدة القرب منها، ثم الترخيم الذى هو حذف آخر المنادى، وكأنه يُدَلّلها بهذا الترخيم، الذى يصير به الاسم أخف وأسرع وأقرب إلى القلب، وأجرى على اللسان، ولا شك أن الذى يقول يا سُعَا وهو يدعو سعاداً إنما يشعرها بدلالها، وتدليلها، وقد لوحظ هذا المعنى فى تسمية هذه الطريقة ترخيماً، وأصله من قولهم: رخمت الدجاجة بيضها، إذا احتضنته، ثم إن الميم من قوله «أفَاطِمَ» يمكن أن تبقى فتحتُها التى كانت عليها قبل الترخيم، وهذا هو الأكثر، ويمكن أن تضم تناسيًا لهذا الحذف، وإجراء اللفظ بعده على ما كان قبله، وهذا الابتداء فى خطاب فاطمة بهذا النداء وهذا الترخيم يشعرنا من أول الأمر باختلاف شديد بين حديثه لفاطمة، وحديثه لغيرها، ويلاحظ أنه لم يُحدّث بشىءٍ حِسِّىٍّ قط، حتى إنه لم يحدِّث عن جمال عين، ولا جيد، ولا وجه، ولا فَرْعٍ ولا شىء قط، فضلاً عن أن يقول لها «فمثلك حُبْلى قَدْ طَرَقْتُ» وقوله بعد هذا النداء بما فيه من تقريب

وتدليل وتودّد «مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلل» من الكلام المصنوع صناعة بالغة اللُّطْف، والدّقة. تجد كلمة «مَهلاً» بقيةَ جملة هى دالة عليها، لأنها مصدر حُذف فِعْلهُ، وفاعله، ومع أنها كلمة واحدة دالة على جملة ففيها فضل توكيد، لأن هذا المصدر مؤكد لفعل أمهلينى، من المهل، بفتحتين وهو التُّؤَدة، وأمهله أنظره، وكلمة «بعض هذا التدلل» منصوبة بفعل مضمر أى أبقى بعض هذا التدلل، وإنما حذف الفعل لدلالة مهلاً عليه، ولهذا تجد كلمة مَهْلاً دالة على حَذْفَيْن، حذف قبلها، وحذف بعدها، ولا يوقع الكلمات مثل هذه المواقع إلا من له خِبْرة، وتمكن كخِبْرة امرئ القيس وتمكنه من لغته. ويلاحظ أن هذا الإيجاز المتميز النافذ مع فضله من حيث هو إيجاز، له دلالة أخرى هنا وهى مسارعته لإيصال مُراده إلى فاطمة، التى حاول أن يسوق لها لغة خفيفة عذبة سريعة، فأوْجز حتى فى اسمها، وأنا كثير التكرار لهذه الجملة وكثير الإعجاب بصنعة الإيجاز فيها، وقَلَّما أجد مثلها فى دقة تركيبها.

وقوله «وإن كُنْتِ قَدْ أزْمَعْت صُرِمِى فأجْمِلى» جملة شرطية مستأنفة معطوفة على ما قبلها عطف معنى على معنى، وإنْ هنا للشرط فى الماضى، والأكثر فيها أن تكون للشرط فى المستقبل، وإنما يؤتى بها للشرط النادر الوقوع، وكأن الشاعر يشير باستعمالها إلى أن عزيمتكِ على هَجْرى مما لا يجوز أن يكون إلا على سبيل النّدرة وأزمعت عزمت، ونويت، والزَّماع العزم، والصُّرم بضم الصاد الهجر والقطيعة، ولاحظ صفاء المعنى، ولُطفه، وأنه يتركها وما تختار. وكل الذى يرجوه هو أن تجمل فى الهجر إن كان الهجر عندها عزيمة، ولاحظ أن البيت كله من التَّدلُّه العَجيب النادر، وأن قوله «مهلاً بعض هذا التدلل» كأنه يقول لها إنه لا يستطيع أن يتحمل الإعراض والصَّد والمباعدة، وإنما يستطيع فقط أن يتحمَّل بعضه فأبْقى بعضه وحسبى بعضُه، وهذه لغة أخرى غير مألوفة لا مع التى قبل فاطمة ولا مع التى بعدها كما سنرى.

وقوله:

وإن كُنْت قَدْ سَاءَتْكِ مِنِيّ خليقة فسُلّي ثيابِى من ثيابك تنْسُلى

كرّر فى الشطر الأول الصياغة، والكلمات التى ذكرها فى الشطر الثانى، وهى أداة الشرط «إن» التى تفيد أن ما بعدها مِمَّا يكون إلا على سبيل القلة والتى للشرط فى الماضى، لأنها داخلة على الكون والشرط بعدها مؤكد بكلمة قد، وهذا لبيان التقارب بين المعنيين، لأن عزم الصَّريمة وإساءة الخليقة من باب واحد، وهو لا يتوقّع هذا ولا ذاك، وراجع كلمة «خليقة» وموقعها فى هذا الشَّطْر، والخليقة هى الطبيعة والنحيزة والسليقة، وما جبل عليه الإنسان، وتنكيرها هنا له معنى جليل، لأنه يريد أىَّ خليقة من خُلُقه، فى قوله، أو فعله، أو سلوكه، أو ما شئت مما يكون فى علاقته بها، وهذا يعنى فرط ثقته فى تمام خُلقه، وسلوكه، ورُقىِّ قوله، وفعْله، وأنه لم يكن منه أى شيء يجرح حياءها وصَوْنها واحترامها، وهذا غاية الرقى فى الخلق والسلوك وهذه هى أخلاق العِلْيَةَ التى منها الشاعر، وهذه هى أخلاق بنات العِلْية التى منها صاحبة الشاعر، وهذا عجيب جداً وخصوصا إذا وضَعْته بجوار تلك اللفظة المستفزة «قد طرقت ومُرْضِعًا» ولا يمكن أن يكون هذان سلوكين لرجل واحد، ولهذا وجبت المراجعة، وطرح الشَّبَقية، والكلام الفاسد الذى ملأ به أهل الصَّخَب عقول طلاب العلم، وصار لهم دراويش من صغار المثقفين يسوِّقون جهلهم.

وقوله: «فَسُلِّى ثيابِى من ثِيابِك تَنْسُلِى» قال ابن الأنبارى «المعنى إن كان فى خلقى ما لا تَرْضِينَهُ فسلى ثيابى من ثيابك أى قلبى من قلبك، والثياب ههنا كناية عن القلب، قال الله عز وجلّ ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ [المدثر: ٤] معناه قلبك فطهر وقال عنترة:

فشككْتُ بالرُّمْح الطويل ثيابَهُ لَيْسَ الكريمُ عَلَى القَنا بمحرَّمِ

أى فشككْتُ بالرُّمْح قلبه، وقال امرؤ القيس:

ثيابُ بَنِى عَوْفٍ طَهَارَى نقيَّةٌ وأَوْجُهُهم عِنْد المَشَاهِدِ غرَّان

انتهى كلام أبى بكر، ويلاحظ أنه لم يقل لها فُسلِّى ثيابك من ثيابى لأن هذه موحشة، وإنما قال فَسُلِّى ثيابى يعنى عليك أنْت أن تَسُلِّى ثيابى، لأنى لا أستطيع أن أسُلَّها، وهذا من دقائق الشاعر، وشدَّة تحرُّزه، فى خطاب فاطمة ثم إن ما بُنى عليه البَيْت هو القطع بأنه لم تسؤها مِنْهُ خليقةٌ، وإذا كانت القطيعة مُرَتَّبَةً على سوء الخليقة، ولم يكن هناك سوء خليقة فليس هناك قطيعة، وهذه من القضايا الشرطية أو المذهب الكلامى.

قوله:

أغَرَّك مِنِّى أنَّ حُبَّكِ قاتِلِى وأنَّكِ مَهْما تأْمُرِى القَلْبِ يَفْعَلِ

هذا البيت كأنه تعليل للبيتين السابقين، وأن ثقتها أن حُبَّها قاتله هو الذى أغراها بفرط التّدلُّل، وهو الذى أفضى به إلى فرط التهالك، والاستفهام كما يقول أبو بكر لفظه لفظ الاستفهام ومعناه معنى التقرير، والكلام غرَّك منى أنّ حبك قاتِلِى، وهذا ما يعتقده هو، وإنما عرضه عليها بطريق الاستفهام لترجع هى إلى نفسها، فتعدل عن فَرْط تَدَلّلها لأنه لا يليق بها أن تجعل فَرْط حبه لَهَا مُفْضِيًا إلى قَلَقِه، وتدلهه، وإيحاشه، وراجع فى البيت كلمة (منى) وفصلها بين الفِعل والفاعل الذى هو «أن حبك قاتلى» ولو قال «أغَرَّك أنَّ حُبّك قاتلى» لأفاد أصل المعنى، ولكن كلمة منى أفادت شيئًا جليلاً، وهو أن الذى غَرَّها بحبِّه القاتل له هو الشاعر نفسُه وأنه هو الذي أظهر لها ذلك، ولم يُخْفه عنها، رَغم أنّه مَلكٌ لأنَّه أباح لها منه ما أباح وفتح قلبه لها، ونشر بَزَّه بين يديها، وهذا موقف آخر صَنَعَتْه كلمة (منِّى) وراجع الكلام معها، ويدونها لتدرك الفرق. ومن أظهر مظاهر براعة هذا الشاعر العريق هو إصابته التى لم أعرفها لغيره فى استخدام أدوات الربط، ثم راجع فى هذا البيت كلمة «تأمُرِى القَلْب» وهذه كلمة نادرًا ما تقع فى خطاب

امـرئ القيـس لصواحـبـاته، لأنه دائمًـا هو الآمر حـتى فى لحظات ذروة تمـتُّعـه بالصَّاحبة، يقول لها (هات نوِّلينى) فتنقـاد لأمْره وتتمايل عليه، وهذا البيت تحبُّب وتَوَدُّدٌ وإكرام لفـاطمة، وإقـرار منه بأن حُبَّهـا قاتله، وإقـرار منه بشدة تصـاغُره، وانقياده لها، واستجابته لداعيها، وأنها تَمْلِكُ عليه الأمر وإن كان ملكًا يَمْلك على الناس الأمر، وأنّه منْقادٌ لأمرها، وإن كان الناس منقادين لأمره، فإذا كان ملكا فى الناس فهى ملكة هذا الملك، وإن كان يأمر الناس فهى آمرة لقلب هذا الآمر، وهذا كلام جيد جـداً. وإذا كان هذا لا يغرُّ المرأة من صاحبهـا فأى شىء يغرها يا ملك العرب يا ملكنا الأول.

وقوله:

وَمَـا ذَرَفتْ عَـيناكِ الاَّ لتَـقْـدحى ... بِسَـهْمَيْكِ فى أعْشـار قَلْبٍ مُـقَتَّل

وذرف دمعـه سَالَ والقَـدْح قدح الزَّنْد بـالحَجَر، وأعْـشار القلـب كسَره جـمع كسـرة، ويلاحظ أولاً أنه قـال «ذَرَفتْ عيناك» ووضع ذلك مـوضع البكاء، وأسند الزرفان الذى هـو السيلان إلى العـينين، وفى هذا الإسناد أمـران: الأول أنه جعل هذا الذَّرفان ليس لوجد تجـده وإنما هو لتضربى بسهمـيك فى قلب مُذَلّل، ومعنى هذا القصر أنها لم تبك لحرقة حُبٍّ وإنما بكت فقط لتَقْدح ببكائها فى قلبه، والأمر الثانى هو أن ذكـر العـينين فى الأول فتـح المجـاز لكلمـة سَهْمَـيْك والمـراد العينان وإنما جَعَلهمـا سهْيَمْن ليـشير إلى نفاذهمـا فى قلبه، وقد جعل قلبـه أعشارًا يعنى كسرا، وجعله مُقَتّلاً أى مُـذَلّلاً، وإذا كان الشاعر قد بلغ الغاية فى وصف خُلُقه، فى قوله «وإنْ كُنَت قـد سَاءَتْك منى خَلِيقَـة» فقد بلغ الغـاية هنا فى وصف وَجْده حتى إنهم قالوا إن هذا البيت أشعر بيت قالته العرب فى الصَّبْوَة.

وذكر دموعهـا فى آخر الأبيات التى يخاطبها بهـا راجعٌ إلى قوله «وإن كنت قد أزمـعت صُرمى فـأجملى» وإلى قـوله «فسُلّى ثـيابى من ثيـابك تنسُلى» وأن هذه الدموع تعنى أنها لن تصرمه ولن تسل ثيابها من ثيابه، وأنها لم تسؤها منه خليقة،

وهـذه هى قيـمـة هـذا البيت، وأنه إجـابة عـن كل ما قـاله، وأنهـا حدّثتْـه بأبلـغ مما حـدّثها به، ووَصَـفَتْ لَه تَوَقُّـا أبْلَغ من توقـه، ثم إنها هـى المرأة الوحيـدة فى القصيـدة التى لم ينطق الشاعر على لسـانها بكلمة واحدة، وإنما سـمعت منه، ثم أجابته بدمـوعها، وهذا من أبلغ الوَجْد، ولا أجد فى الشعـر العـذرى أبياتًا أبلغ من هذه الأبيات، ولا أجد فـى شعر النَّسيب أبْياتًا أصْفَى ولا أطْهرَ ولاَ أنقَى من هذه الأبيات . ولا أجد سبـبًا يُدْهشُنِى فى الشّعر كأن أجد هذه الأبـيات بعد قوله «فمـثلك حُبْلى قد طَرَقْت ومـرضع» وأن هذه على بشاعتـها وشناعتـها لم يكتف الشاعـر فيها بـهذه الصور المستَـفزّة وإنما أضاف إليـها كلمة (طَرَقْتَ) فـجعل هذه المرضع الحبلى طروقـة، وجعل نفـسه فحلاً، ثم نـزل بها عن مَرْتبـة الطروقة من البَهيـمة، لأن البهيمة إذا لَقِـحَتْ رَفضَتْ الفَحْل واستَعْـصَتْ عليه، وهذه لَقَحَتْ وهى مُرضع ثم تدَعُ شقّـها لَهُ والشِّقُّ الآخر تنحرف به نحـو ذى التمائم الذى رأى أمه على هذه الحالة المُشينة والشاذَّة، فبكى، وندع الكلام فى هذا ونتجه إلى حديثه عن بَيْضـة الخِدْر، مع أنّنا لم نجب عن هذا الذى أثرناه ولـم نعرف أحـدًا قد تكلم فيه، ولا شك أن وجه الصواب فى بيان هذا لن يكون كما ينبغى أن يكون إلا بعد التحليل الدقـيق لكل الصور التى من نوع «فـمثلك حبلى» كـقوله «سموت إليـها بعدمـا نام أهْلُها» لأنك تجد ما يثـير فى كل ذلك حتى إنك لتجـد رجلاً يَدِبُّ إلى امرأة «والمشرفى مضاجعُه ومسنونة رزقٌ كأنيْاب أغْوال» وهذا لباس محارب، وليس لباس ذى صبْـوة، لأنه هو نَفْسُه وصف هيأته وهو خـارج إلى الحسان ووصف أنه يروح إلى البيض الكواعب مُرَجَّلاً أمْلس وليس فى يده أنياب أغوال.

ويا رُبَّ يَـوْمٍ قَـدْ أرُوحُ مُـرجَّـلاً ... حـبيبا إلى البـيض الكواعب أملسـا

وهذا شىء وأنياب الأغوال شىء آخر، وهذه المفارقات الغريبة والبعيدة هى التى تفتح البـاب لفهم المراد من دبيبـه إلى المرأة، ومعه أنيـاب الأغوال، أو من خطابه وتعلله للمرأة بأنه فعل بمثلهـا كذا وكذا، وهذه صور محدودة جـداً فى شعر امرئ القيس وهى لا تتجاوز قصيدتى المعلقة وأختها «ألاَ عِمْ صَبَاحًا أيُّها الطّلَلُ البالى».

وأبدأ فى حديث بيضة الخدْر وسأجْعَلَهَ قسمين قسمًا يحدث فيه عن دخوله عليها وما تبع ذلَكْ، وقسمًا تَفرّعَ منه لوصفها وبيان محاسنها.

القسم الأول:

وبَيْضَةِ خدْرٍ لا يُرامُ خباؤها ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غير مُعْجَل

تجاوزت أحراسًا وأهوالَ مَعْشر ... عليّ حراصٍ لو يسرُّون مقتلى

إذا ما الثُّريَّا فى السماء تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أثناء الوشاح المُفَصَّل

فجِئْتُ وقَدْ نضَتْ لِنَوْم ثيابها ... لَدَى السِّتْر إلا لِبْسَةَ المتفضِّل

فقالت يمينُ الله ما لك حيلةٌ ... وما إنْ أرَى عنَك العَمايةَ تنْجَلى

خرجت بها تمشى تَجُرُّ وراءنا ... على أثرَيْنا ذَيْلَ مِرْط مُرَحَّل

فلمَّا أجَزْناَ سَاحَةَ الحَيِّ وانتحى ... بنا بَطْنُ حِقْف ذِى رُكام عقَنقل

إذا الْتَفتَتُ نَحْوى تضوَّع ريحُها ... نَسِيمَ الصَّبا جاءت بريَّا القَرَنْفُل

إذا قلت هات نولِّينى تَمايَلَتْ ... علىّ هَضِيم الكشْحِ ريَّا المُخَلْخَل

وقوله: «هضيم الكشح ريا المخلخل» بداية الحديث فى بيان محاسنها، وهو القسم الثانى، وعدد أبياته ثلاثة عشر بيتًا.

وقوله:

وبَيْضَةِ خدْرٍ لا يُرام خباؤها ... تمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْر مُعْجل

الواو فيه واو رب لأنه داخل فى بيان يوم صالح وكلمة «بيضة خدر» كلمة جامعة لكل الأوصاف التى سيتحدَّث عنها فى القسم الثانى، وكلمة «تمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بهَا غير مُعْجَل» جامعة لكل ما قاله فى هذا القسم، ثم إننى كلما راجعت كلمة (بَيضة خدْر) رأيت نفسى كأنى أقرؤها لأول مرة، لأن جِدَّتها وطرافتها وإصَابتها وجودتها لا يُذْهبُ التكرارُ منها شيئًا، وهى من الكلمات التى

لا تخلق على كثرة الرد، ولله المثل الأعلى، وأعجب كيف هُدِى شاعرنا الأول إلى هذه الكلمة؟ وأى صُورة للمرأة تراءت له حتى هَدَتْه إليها؟ وإعجابى بالكلمة يقودنى دائمًا إلى البحث عن الحِسّ الذى أثار هذه الكلمة فى نفس قائلها، لأن مثل هذه الصِّيغ لا يَصْنَعُها اللسان، وإنما يَصْنَعها ما قبل اللسان، واللسان يدل عليها والكلام فيها على المجاز لأن البَيْضة مستعارة للمرأة، قال ابن الأنبارى شبه المرأة بالبيضة لصفائها، وملاستها، وأنها مكنونة لا تطلع للشمس ولا يراها الناس، وكل هذا جيد وأجود منه إضافتها إلى الخدر، ثم وصْفُها بأنه «لا يرام خباؤها» والمعنى لا يُطْلَب وفرق بين رَامَ الشيءَ وطلبه، لأنه يقال رَام هذا الشيء إذا مالت إليه نفسه، ولو لم يَطْلُبُه خارج نفسه، وهذا هو قيمة العبارة فى هذا البيت لأنه نَفَى أن يكون أحد تحدثه نَفْسُه بأن ينتحى نحو هذا الخباء، وذلك لعزة قومها، ومنعتهم، وبأسهم، وشدَّة تصونهم فى حماية أعراضهم، وقوله: «تمتعْتُ من لَهْو بها غير مُعْجل» يوشك هذا أن يكون أهم ما يريده الشاعر فى ذكر بيضة الخدر، وحديث الصَّبوة يمكن أن يكون حديثًا عن حُسْنها الذى أجْمله فى قلوله «بيضة خدر» ويمكن أن يكون عن عِزَّة قومها، ومنعتهم الذى أجمله فى قوله «لا يُرَامُ خباؤها» ويمكن أن يكون حديثًا عن تمتعه بها.

ولكن الكلمة الداخلة على هذا السياق هى قوله «غير مُعْجَل» بعد قوله لا يرامُ خباؤها، ولا معنى لهذا إلا حديثه عن عِزّه، وشرفه، واقتداره، وأنه لا يخافُ وأن التى لا يُرامُ خباؤها تراه عندها مُتَمتّعًا بها وهو رابط الجأش، ساكن القلب، غير خائف، ولا فزع، وهذا شىء ليس من الصبوة فى شىء، وإنما هو حديث ملك عن قدرته، وتمكُّنه، وبأسه، وأنه ينال الممنوع المصون، ولا يناله أحد والبيت الذى يَلِى هذا تأكيد لمعنى لا يرام خباؤها، وهو قوله:

تجاوَزْتُ أحْراسًا وأهْوَال مَعْشرٍ ... علىَّ حِراصٍ لَوْ يُسِرُّون مَقْتلى

راجع كلمات البيت، وخصوصًا كلمة «أهْوَال معشر» لأنها فى جدَّتها وطرافتها قريبة من الإبْداع فى بيضة الخدر، وأسأل هل يمكن للشاعر أن يجتاز الأحراس،

وأهوال معشر يترصدونه، ويبيِّتونَ مَقْتَلَهُ من أجل أن يصيب امرأة لدى السِّتْر ويقول لها هات نوِّلينى فتتمايل عليه هضيم الكشح؟

لا شك أنك ترى فى هذه الصورة حرص الناس الشديد على حماية أعراضهم، وصون نسائهم، وهذا هو الذى عوَّل عليه امرؤ القيس فى هذه الصور، وأراد أن يقول لنا إن يَدَه تنال كل ما يُريد، ولو كان مَصُونا أشدَّ ما يكون الصَّوْن، وحوله أحراس، وأهوال معشر، ولو كان أهله يَضِنونَ به كل الضَّنِّ، ولم يجد ما يتوفر فيه هذا وأكثر منه إلا حرائر نساء العرب، فأقام صوره الدال بها على عِزّه وشرفه واقتداره ومنعته وأنه لا يُمْنع ولا يُبْعدُ ولا تُرَدُّ يَدُه أقام ذلك كله على الصور التى تراه فيها يقتحم الأحراس والأهوال ليصل إلى الحرائر فى خدورهن أو ليصل إليهن وهن وراء السِّتْر إلى آخر ما ترى.

وقوله:

إذا مَا الثُّريَّا فى السماءِ تَعرَّضَتْ تَعَرُّضَ أثْناءِ الوشاح المُفَصّل

هذا البيت من تمام معنى البيت قبله لأن قوله «إذا ما الثريا» ظرف لقوله تجاوزت أحراسًا، ومن عادة الشعراء فى الشعر أن يذكروا النساء فى هذا الوقت، امرؤ القيس الملك يقول «إذا ما الثريا فى السماء تعرَّضَتْ» يعنى مالت نحو المغيب فاستقبلتك بعرضها، ويتأنق فى وصفها ويبْدِعُ فى تشبيهها بأثناء الوشاح المفَصَّل، والوشاح خَرَزٌ يُعمَل من كل لون كما يقول ابن الأنبارى، والمُفَصَّلُ الذى فُصِّل بالزَّبَرْجَدِ، وأثناء الوشاح نواحيه، وهذه صورة مُحسَّنَةٌ وجيدة، والهذلى يحدث عن هذا الوقت الذى حدَّث عنه الكندى بذكر الثريا وشبهها بما شبهها به بقوله «إذا نامَتْ كِلابُ الأسَافِلِ» وتأمل العلامة التى وضعها كلٌّ على هذا الجزء من الليل، والذى يذكر الوشاح المُفَصَّل يتحدَّث عن اقتحام خدرها فى هذا الوقت، والذى يذكر نوم كلاب الأسافل يتحدث عن رضاب صاحبته فى هذا الوقت، وكل يصَف ماعون بيته كما قال ابن الرومى.

ولا يجوز أن أدع هذا البيت من غير الإشارة إلى أنّ تَشْبيهِ الثريا بنواحى الوشاح المُفَصَّل من أصفى التشبيهات، وأرفعها، وتعجب كيف يَرْبط هذا الشاعر العريق بين أمرين متباعدين هذا التباعد، وكيف يستخرج الشَّبَه للشيء من غير واديه، أو من غير محلّته كما يقول الشيخ عبد القاهر، وكيف يُريك المتباعدات، وهى تتعانق، هذا شيء من أسرار عبقرية هذا الشاعر التى لم تستوف حقّها من الدرس بعد.

وقوله:

فجئتُ وقد نضَت لنَوْم ثيابَها لدى السِّتْر إلا لِبْسةَ المُتَفَضّل

الفاء في قوله فجئت مترتبةً على قوله «تجاوزت» وكَذلك الفاء التى فى أول البيت بعدها (فقالت يمين الله) وهذه روابط زكية فى الكلام تَمْنَحُه هيأَتَهُ وعَمُوده، وكلمة فجئت هى الجملة الأم التى فى هذا البيت، وبقيّتُه جملة حالية، وفيها الغرض المقصود، والواو واو الحال ومعنى نضَت ثيابها نزعتها أو سَلَخَتْها كما يقول ابن الأنبارى وأَلْقَتْها، ولبسة المتفضل هى ثوب واحد يكون على الجسد وهو الشّعار.

وتلاحظ فى كلامه أمرين: الأول استعمال كلمة نضَت ثيابها بدل خَلَعَتْ أو نَزَعت، وذلك للإشارة إلى أنها نَزَعَتْها وأَلْقَتْها لأنها فى مَأْمنٍ من عيون الغرباء، فهى فى سترها الخاص بها، لا تحتاط، ولا تتصون، والأمر الثانى قوله «لِبْسةَ المُتَفَضِّلِ» وهذا يعنى أنها آلت إلى فراشها الخاص بها، وأنه لا يمكن أن تتصور أن أحدًا يقتحم عليها فراشها، كيف وهى مع ذلك عليها أحراس وأهوال معشر وكل هذا مقصود لامرئ القيس، ولذلك جاء به لأن الأصل هو بيان وصوله إلى ما لم يصل إليه أحد، ولَيْسَتِ المسألة امرأة عارِيَةٌ وراء السِّتْر، وإنما هو أنه ليس هناك حواجز بينه وبين ما يريد، ومادام وصل إلى تلك التى فى ثياب شعارها، وهى لدى سِترها، وعليها أحراس وأهوال معشر، فقد وصل إلى ما لم يصل إليه أحد، وراجع الموانع التى اجتازها.. لا يُرَام خباؤُها... أحْراس: وأهوال مَعْشرِ.. لدى

الستر. . . . نضت ثيابها. . لِبْسةَ المتـفضل، ولا يمكن أن يَحْشُدَ كل هذه الحواجز وأن يُبيّن أنه اقتـحمها، وأنه خرج بهـا، ومن دونها هذا كله ثم أقول: إن هذا من شعر النسيب، أو الصَّبْوة أو الدَّبيب، أو ما شئت وقوله:

فـقـالت يَـمـينُ الله مَـا لَكَ حـيلة وما إنْ أرَى عنْـك العَـمـايَة تَـنْجلى

تعجب أنت من امرأة فى عزٍّ من قومها، ومَنَعةٍ ونعمة وهى بيضة خدر لا تراها الشمس ولا تراها العيون ثم يدخل عليهـا رجل وهـى فى سترها، وليـس عليها ما يستـر جسدها، ثم لا تُنكر عليه اقـتحامه، وإنما تقول لـه. . «يمين الله ما لك حيلة» وراجع قولها له تجـد الشاعر أراد أن يَدُلَّك على أن هذا مما يَتكرَّرُ منه، لأنها لا تقول له ما لك حيلة إلا وقـد تكرر منه هذا، ثم إنها لم تنكر عليه إلا أنه تجاوز الحيلة فى اقتحامـه لمخدعها، وجاء معتدا بقوته ومَـجْده وعِزّه، لأن نَفْيَ الحيلة فى مثل هذا لا معنى له إلا الجسارة والاقتدار والغرور أيضا.

ثم إن جملة «ما لك حيلة» عند من لهم علم بطرائق البيان تفيد نَفْى الحيلَةِ عَنْه خُصوصًا بخـلاف غَيْره فإنه يَحْتالُ وذلك من جهـة أنها أدْخَلت حرف النفى على الخَبَـر الجار والمجرور المقـدم، وهذا إنما يكون لإرادة الاختـصاص، كمـا فى قوله تعالى فى وصف خـمر أهل الجنة ﴿لاَ فِيهَا غَوْلٌ﴾ وتقديم الظرف مسـبوقا بالنفى يعنى أنها خصوصًا لا تغتال العقول بخلاف خمر الدنيا، ومن أجل هذا المعنى جاء قوله تعالى ﴿لا رَيْب فيه﴾ بدون تقديم لأنه لو قـال لا فيه ريبٌ مثل لا فيـها غول وما لك حـيلة لأفاد أن غـيره من كتب الله فـيها ريب، ولـيس هذا بمراد. وامرؤ القيس يَعْلم من لغته هذا وأكثر منه، فأجرى على لسانـها عبارة تفيد اعتقادها تميزه بالجسارة وقوّة القَلْب وطرْح سبيل الحيلة، واقتحام سبيل المخاطرة لعزّه وشرفه، فى قَوْمه، وقولها (ومَا إنْ أرَى عنك العَمَاية تَنْجَلى) كلمة إنْ زائدة لتوكيد النفى وهى كالتى فى قول النابغة:

مـــا إن أتَيْـتُ بشيء أنْـتَ تكْـرَهُهُ إذَنْ فَـلاَ رَفَـعَتْ سَـوْطِي إلىَّ يدى

وابن الأنبارى يراها نافية، وإنما دخل حرف النفى على حرف النفى لأنها تخالفها فى اللفظ، ولا شك أن قولها «ما إن أرى عنك العماية تنجلى» أظهر فى الدلالة على أنَّها اعتادت ذلك منه، وهذا هو جوهر ما أراده الشاعر، وهو أن هذه الكريمة المصونة التى عليها الأحراس وأهوال المعشر قد اعتاد هو أن يجتاز كل هذه الموانع وأن يصل إليها وقد ألِفَتْ ذلك منه، وهى تعجب لجسارته وطرحه للحيلة، وإصراره على كل ما هو محفوف بالمكاره، والمهالك، وهو يَسْمَع هذا ولا يَرُدّ عليه وإنما يمضى إلى مراده، ويَخْرُج بها تَمشْيِ تجر وراءه إلى آخره قال:

خَرَجْتُ بهَا تَمْشى تجُرُّ وراَءَنا عَلَى أثَرَيْنا ذَيْل مِرْطٍ مُرَحّل

وتَتَابُع المعانى فى الشعر ومراجعةُ أسرار مجىء بعضها فى أثر بعض وراءه من أسرار الشعر ما وراء الصياغة والتصوير، ولهذا عده الرازى فى الكتاب العزيز وجها من وجوه الإعجاز، وقوله «خرجت بها تمشى» فى إثر قولها «وما إن أرى عنك العَمَاية تَنْجَلِى» ليس رداً لقولها وإنما هو تأكيد له، وتأكيد أيضًا لطرحه الحيلة، واستمراره فى بيان المعنى المقصود من تجاوز الأحْراس، وأهوال المعشر، لأن خروجه بها وتجاوزه بها ساحة الحَىِّ أكثر تحديًا للأحْراس، وأهوال المعشر، من اجتيازه إليها، وخصوصًا حين تلاحظ أنه لم يخرج بالتى سما إليها بعد ما نام أهلها فى القصيدة الثانية، وإنما نازعها الحديث، وأسْمَحَتْ وصار بها إلى الحسنى ورق كلامهم، وراض وزَلَّت إلى آخر ما قال، وصوّر لهوه بها من غير أن يخرج بها والفرق بين الاثنين أن بيضاء العوارض التى سما إليها هناك لم يكن لها أحراس، ولا أهوال معشر، ولم يقتحم صعوبات فى الوصول إليها وإنما نام أهلها، فسما إليها، وروضها إلى ما أراد فأصاب ما أراد، فدلنا على أنه ينال ما يريده بالحيلة والترويض، والمنازعة، وهو هنا يدل على خَلّةٍ أخرى من خلاله، أنه ينال ما يريد بالجسارة، والقوة والتحدِّى، فلم يكتف بصورة اجتياز الأهوال، وإنما أضاف خروجه بمن أراد الخروج بها مع هذه الأهوال المُسِرة مقتَلة، هذا غاية العُنْف وغاية الثقة وغاية التحدى، ولاحظ الباء التى فى قوله «خرجت بها» ولم

يقل خرجنا كما سيقول بعد «فلما أجزنا ساحة الحَيِّ» وهذه الباء نص فى أنه خرج بها، ولم يخرج معها، وكأنه لم يأت ليـلهو بها، وإنما أتى ليخرج بها، وكأنه أراد أن يؤكد هذا المعنى فقال «تَمْشِى تجُرُّ وراءنا علـى أَثَرَيْنا ذَيْل مِرْطٍ» فجعلها تَسْحَبُ بذيلهـا على أثره من ورائه، وكـأنها سَـبِّيـة، ثم أومأ بـهذ إلى حـالة الخطر التى استشعـرتها هى، ولـم يستشعـرها هو، فجرّت ثيابها على أثريهمـا، ثم أومأ بقوله «مِرْط مُرحل» إلى مكانتها، ونـعمتها، وعـزها، فـى قـومها، والمرط ثَوْبٌ من خَزٍّ والمرحَّل الموشَّى. ولا شك أن الكلام من قـوله وبَيْضةِ خـدْرٍ إلى هنا ليس مُتَّجـهًا إلى اللَّهْو، ولا إلى الصَّبْوة وإنما هو تصـوير مخاطر، وطرح حيلة، وسلوك طريق المقتدر الذى يَقْتَـحِمُ بجسارة وثقة وغرور وغطرسة أيضـا، حتى إنه ليسلك طريق العماية ويتجنّب الحيلة، ولا شك أن ذكـر المرأة كأنها غطاء لهذا المعنى، أو تصوير بيانى لـهذا المعنى، أو غشـاء من أغشـية الشـعر يُبَرْقـعُ به الشاعر غنـاءه بالقُوَّة، والجسارة، ونيله البـعيد المصون، وليس أصون ولا أبْعـد عند العرب من نسائهم، كانوا ولا يزالون. ودُلَّنى على كلمة واحدة فيها تشوق.

وقوله:

فلَمَّـا أجَـزْنَا سَــاحَـة الحَيِّ وانتَـحى بنا بَطْـنُ حِـقْفٍ ذى رُكَـامٍ عَــقَنْقَل

الفاء فى قـوله «فلما» راجـعة إلى تلك العـائلة من الفاءات التـى تربط أحداث القصــة من أوَّل تجاوزت أحـراسا. . فجـئت. . فقالت ثم قـال خرجت بهـا فلما أجزنا».

وقد كـتب علماؤنا فى فاءات القـرآن وماءات القرآن ولاءات القرآن وأقـترح أن تكتب فى فاءات امرئ القيس، وغيره من طـبقته وكذلك فى لاءاتهم وماءاتهم لأن وراء كل ذلك من أسرار هذا اللسان ما لا يزال مخبوءا.

وكلمة «لَمَّا» التى دخلت عليها الفاء هى لما الحـينية التى فيها معنى الجزاء والتى فى مثل قوله تعالى ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ [الصافات: ١٠٣] وساحة الحى فناءه

وعرصاته، يعنى تجاوزوا الحى الذى عليه الأحراس، والأهوال وهذا هو المغزى، ولذلك قلت إن ذكر المرأة هنا وسيلة بيانية رائعة ومثيرة ومعينة للشاعر على تَغْشية مراده، ولذلك اعتبرنا هذا الشعر من الصَّبوة وحظ الصبوة منه قليل، ويوشك أن يكون كله حديثا عن الاقتدار، وعز الشاعر، ومُلكه، ومَجْده، وقوله انتحى بنا بطنُ حِقْفٍ يعنى اعترض بنا، والحِقْفُ الرَّمْلُ المُعْوَجّ، والركام المتراكم، والعقنقل المتداخل، وهذ يعنى أنهما انتهيا إلى مكان غير مسلوك، وهذا قاطع فى أنهما تجاوزا الأحراس، وقد اختلف فى جواب لما الحينية قال أبو عبيدة: هو محذوف لعلم السامع به، والمعنى فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا.. كان ما كان، وارتضى هذا كثير من العلماء، وقال الكوفيون: إن الجواب هو انتحى بنا بطن حقف، والواو زائدة لمعنى التعجب، وهذا من مواضع زيادتها، لأنّها تقحَمُ مع لَمّا كما هنا وكما فى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ (١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا﴾ [الصافات: ١٠٣] صلوات الله وسلامه عليه وعلى ولديه إسماعيل وإسحاق، جواب لمَّا قوله سبحانه ﴿تَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ وكذلك تزاد مع «حتى إذا» كما فى قوله جل شأنه ﴿حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ (٩٦) وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ﴾ [الأنبياء: ٩٦] أصل الكلام اقترب الوعد الحق فزيدت الواو للتوكيد، ومن لم يحسن فهم هذا لا يجوز أن يتكلم فى الشعر لأن هذا هو اللغة التى بُنَى منها الشعر. وهل يُعقل أن يفهم الشعر مع الجهل باللغة التى بنى منها؟

وقوله:

إذا الْتَفَتَتْ نَحْوِى تضوَّع ريحُها نسيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بريَّا القَرَنْفُلِ
إذا قُلْتُ هاتى نَوِّلينى تمايَلَتْ علىَّ هَضيم الكشح ريَّا المُخَلْخَلِ

جمعت هذين البيتين لأنهما وحدهما فى هذه الأبيات الكثيرة يحدثان عن لهوه ببيضة الخدرْ وتَمتّعه بها، والذى تقدم كما رأينا كله حديث عن مخاطراته،

وعدم مبالاته، واللَّهْو فى البيتين لا يقارن باللهو مع بيضاء العوارض التى سما إليها بعد ما نام أهلها فقد صار معها إلى الحسنى ورق حديثهما وراض فَذَلّت وأصبح معشوقا وبيانه هناك عن معانيه من أنبل البيان، وأرَقّه وأعْلاهُ، والتلهى هنا متواضع جدا، ثم هو مشروط فى البيتين؛ فتَضَوُّع ريحها يكون إذا التفتت نحوه. وتمايلها عليه يكون إذا قال لها هات نولينى، وكل الذى يكون أنه يجد ريحها واقترابها وليس هذا بشىء إذا قيس بصور أخرى له ولغيره. ولاحظ التقارب الشديد بين البيتين فى بناء الشعر وتركيب لغته، الشطر الأول من البيتين مكون من إذا الشرطية وجوابها، وكلمة ريًّا تكرَّرت فى الشطر الثانى، وإن اختلف معناها، وهذا لَفْتٌ إلى أنهما يشتركان ويتميزان فى الحديث عن التَّلَهِّى، وكلمة «تضوع ريحُها» من الكلام العالى النبيل، والمراد انتشر، وأصل الفعل ضاع المسك يَضُوع تحرك، وانتشر، وجاء الشاعر بـ«تَفَعَّل» بدل فعل للدلالة على قوة تحركه وانتشاره وكأن هذا الفعْلَ الواقع مَوْقِعَهُ يَفْتَح البابَ لهذه الجملة الفريدة التى لم أقرأ فى معناها أنبل منها وهى قوله «نسيم الصَّبا جاءتْ بريَّا القَرَنْفُل» ونسيم الصَّبا ريحه اللّيِّنة العَذْبَةُ وهى منصوبة على الحال، والمراد التشبيه، والمشبه به قد يقع حالا كقولنا جاء غيثا أى كالغيث، وتأمل كلمتى النسيم، والصبا، وهى من أكرم ما يدل على طيب الريح، ثم هذا الوصف الفَذّ «جاءت بريا القَرَنْفُل» وكلمة جاءَت وإسنادها إلى النسيم، وكلمة ريّا القَرَنْفُل أى ريحه، وباء المصاحبة، وتأمل التّصْوير الفذ لنسيم الصبا وقد أقْبَلت وفى صحبتها ريًّا القَرَنفُل، أنا شديد الإعجاب بهذه العلاقات الفَذّة التى يَصْنَعُها هذا الشاعر الموهوب الذى كان ولا يزال على عرش الشعر وحده.

والكشح منقطع الأضلاع إلى الوركْ، يعنى الوسط، وموضع الحزام، والرَّيا ممتلئة، والمُخَلخْل موضع الخلْخَالُ والمراد امتلاء الساقين.

وفى هذا البيت الثانى إشارات لطيفة كان مما هدانا إلى ما قلناه ولا أشك فى أن امرأ القيس أرادها، وذلك أنه لم يَسْعَ هو نحوها ليصيب منها ما يشتهى، كما هو

الشأن فى صاحب الصَّبْوة، وإنما ثبت فى مكانه، وأصْدَرَ لها أمْرَين (هات نوِّلينى) فأجابت وتمايلت والصورة هنا معكوسةُ لأن الذى فى الشعر هو أن الرجل يسعى والمرأة تتمنّع حتى وإن كانت راغبة، لأنها تعلم أن تمنعها أكثر إثارة له، وبيضة الخدر هذه بنت الكرام صَيَّرها الشاعرُ الملك المتغطرس، كأنها جارية يأمرها بأن تُقَدِّم له المُتْعَةَ من نفسها، فتفعل وقد وصف هو هذه المواقف فى شعر آخر كما يصفها الناس. والموقف من بيضاء العوارض مختلف اختلافا شديدًا عن الموقف من بيضة الخدرْ. هو هنا يأمر وبَنْتُ الكرام الذين جَعلوا حولها أحراسا وأهوالا تجيب، وهو مع بيضاء العوارض يُروضُها فلما أخبر أنه راضها فذلّت واستشعر أن هذا يوحشها ويجعلها كأنها سَهْلة تراض فتعطى وتذل وتَسْهُل أردَف كلمة ذلت بقوله (صَعْبة) ليشير إلى أنها لم تذل إلا بعد تصعُّب وتعذُّر كالتى تَعَذَّرَت عليه على ظهر الكثيب، وآلَتْ حَلْفَةَ لم تحلْل، ضَعْ هذا وغيره بجوار قوله «إذا قُلْت هات نَولينى تمايَلَتْ» يظهر لك ما قلته إن هذا ليس حديث صَبْوة وإنما هو حديث اقتدار، وسطوة، واستعلاء، حتى على بنت الأكرمين تَسْمَع له وتطيعُ وتطرح عليه جَسَدها الذى هو بَيْضة خدر وليس جسدًا مبذولاً للناس.

وقد فتح قوله «هَضِيم الكشح ريَّا المُخَلْخَل» باب وصف المرأة فأتبع هذا بثلاثة عشر بَيْتا فى وصف محاسنها، لم أقرأ فى شعره ولا فى شعر غيره، وصفا لمحاسن المرأة أطول ولا أجود منها، ولم أجد فى الشعر صورة حسناء تفوق محاسنها محاسن هذه المرأة، وقد احتشد الشاعر لها وجوَّدها أحسن ما يكون التجويد، وصقلها أبدع ما يكون الصقل، وأبان عن تَفَوُّقه وبراعته وتميزه فى هذا الباب، وهذه هى الأبيات:

إذا قُلْتُ هاتى نوِّلينى تمايَلَتْ ... عَلىَّ هضيمَ الكَشْح ريَّا المُخَلْخَل

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غير مُفَاضَة ... تَرَائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ

كبِكْرِ مُقَاناةِ البَيَاضِ بصُفْرة ... غذاها نميرُ الماءِ غَيْر المُحَلَّلِ

تصُــدّ وتُبْــدِى عن أسِــيلٍ وتتَّــقِي　　بنـاظِرَة من وَحْشِ وَجْــرَةَ مُطْـفِلِ

وجِيـدٍ كجِيـدِ الرّيمِ ليس بفـاحِشٍ　　إذا هِـىَ نصَّــــــتْـــــهُ ولا بمُعَطّـلِ

وفَــرْعٍ يُغْــشّى المَتْنَ أسْــوَدَ فــاحِمٍ　　أثِيث كـقِنْوِ النّخْلَةِ الـمُتَــعَــثْكِلِ

غَـدائرُه مُــسْتَشْـزِرَاتٌ إلـى العُـلاَ　　تَضِلُّ المَـدَارَى فى مُـثَنَّى ومُـرْسَلِ

وكَشْحٍ لطيفٍ كـالجديلِ مُـخصَّرٍ　　وسَــاقٍ كــأنبُــوب السَّــقِـىِّ المُذَلّلِ

وتعطـو برَخْصٍ غـيـر شَـثْنٍ كـأنه　　أسَاريعُ ظَبْيٍ أو مَــسَاويكُ إسْحِلِ

تُضِىءُ الـظلامَ بالعِـشَـاء كـأنَّهـا　　منارَةُ مُــمْــسى راهبٍ مُـتَـبـتّلِ

وتُضْحِى فـتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشِـها　　نؤومُ الضُّـحَى لم تَنْـتَطِقْ عن تَفَـضُّلِ

إلى مِــثْلِهــا يَرْنـوُ الحليمُ صَـبَـابَةً　　إذا مـا اسْبكرَّت بين دِرْعٍ ومِـجْـوَلِ

تَسَلَّتْ عَـمايَاتُ الرجـال عن الصِّبا　　وليس صِـبَــاى عـن هواها بمُنْسَلِ

ألا رُبَّ خَـصْمٍ فـيـكِ ألْوىَ ردَدْتَهُ　　نصِـيحٍ على تَعْـذَالِه غَـيْـرِ مُـؤْتَلِ

هذه الأوصاف الجامعة العالية فتح الشاعر بابها بقوله «إذا قُلْتُ هات نولينى» وهو البيت الوحيد الذى ذكر فيه تَلَهِّيه بها، وكأن المجىء به ليس مقصودًا لذاته، وإنما المقصود فَتْحُ أبواب الوصف العالى المتميّز، لهذه التى اجتاز إليها الأهوال، ووصل إليها فى أمنع مكان، ثم خرج بها وقوله: «مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ» يريد خفَّة لحمها ورشاقته، ودقَّته، وحسنه، وكلمة «مَهَفْهَفَةٌ» كلمة واصفة ببنائها، وخفة جريانها على اللسان، ولهذا نراها واقعةً موقعًا حَسَنًا جداً، وخصوصًا بعد قوله «تمايلتْ علىَّ» والمفاضة هى الممتلئة البطن، وتراه يؤكد معنى رشاقتها بكلمات تترادف، فهى هضيم الكشح، ومهفهفة، وغير مفاضة، كل ذلك قريب من قريب وقوله «ترائبها مصقولة كالسَّجَنْجَلِ» الترائب موضع القلادة، وإنما تكون مصقولة ناعمة مستوية إذا كانت فى صحة، وعافية، ونعمة، وكأنه لما ردَّدَ الكلام فى خفتها، وضمور كشحها، استدرك بنفى ما يتوهم من يُبْسها، وفرط ضمورها، فذكر

الترائب المصقولة، وهى من المواطن الدالة على تمام الجسم، وصحته، وسلامته وامتلاء ما يَحْسُن أن يُمتَلأَ منه.

والسجنجل المرآة، وهذا تشبيه واقع لأن المرآة ليس شىء بعدها فى صَقْلِهَا ونعومتها وملاستها، وصفائها، ووضاءتها، وإشراقها، وأهم ما يَلْفِتُ فى تشبيهات امرئ القيس أنه يصيب بها معانى كثيرة جداً أو يصيب بها إيجازا شديدا جداً. وذلك لأنه يوقعها فى حاق موقعها، وحيث لا يدل على معناها غيرها فى المقام الذى وُضِعَتْ فيه، والتشبيهات هنا تترادف وتَتْرى، وراجعها، وأعطاها حقها من المراجعة، لأنها غنيَّة جداً مع أنها جميعًا تفيد أوصافًا حِسيَّةً مما تراه العين، وامرؤ القيس من أدق الناس وصفًا لما تراه عينه، وراجع البيت الآتى وتأمل الصَّنْعَةَ فيه:

كبكر مُقَانَاة البَياض بصفرة غَذَاها نميرُ الماء غَيْرَ المُحَلّلِ

والبكر أوّل بيضة تبيضُها النَعامة، قال الأعلم «وخصّها لأنه لا يخلصُ بياضُها خلوص سائرها» ومقاناة البياض بصُفْرة أى قُونى بياضها بصُفرِة، والمقاناة المخالطة، ومخالطة بياض المرأة بصفرة كان يَستَحسنُه العرب، لأن المراد بالصفرة صفرة طيب الجسد، ولذلك يشبهون بياض المرأة المشوب بالصفرة بالفضة قد مَسّها ذَهب، وهذه الكلمة راجعة إلى قوله (بيضاء) وهذا عجيب فى مذهب امرئ القيس وقد بَيَّنا أن مُهَفْهَفة ترجع إلى هضيم الكشح، وهكذا تجد المعانى تترادف، فى تواصل، وتغاير، ومزيد من التدقيق، والتحليل، وقد اختلف الشراح فى بيان المراد بقوله «كبِكْر مُقاناة البَيَاض» اختلافًا كثيرًا وأقربها عندى الذى قلته، وقوله «غذاها نمير الماء غير المُحلَّل» كلمة غير منصوبة لأنها حال، والنمِّير: الماء العذب الذى يَنْجَعُ فى البدن، وقد قالوا إنه رجع فى هذا الشطر إلى المرأة، وذكر أنها رُبِّيَتْ فى نِعْمة، والماء المحلل الذى نَزلَتْ عليه النازلة فكدّرتْه وغير المحلل هو الذى لم ينزل عليه أحد. وقالوا أيضًا إن التى غذاها نمير الماء هى الدُّرَّة وصرفوا

كلمة بكر مقاناة البياض إلى الدرة، وليست إلى البيضة والبكر بكسر الباء الدُّرَّة التى لم تُثْقب، والتشبيه يعنى تشبيه المرأة بهذه الدرة، وهذا معنى آخر، ولم أجد أحدًا يقول إن غذاها نمير الماء راجع إلى بيضة النعامة، والمراد شذاء النعامة، وأن النّعامة التى باضتها تعيش فى نعمة ورَفَه، وذلك أصفْى لبيضها، وأنقى له مع أن قوله غير المحلَّل يُرشِّح ذلك، لأن معناه أنها تعيش فى مكان لا ينزله أحد، وهذا أشبه بمواضع بيض النعام، وعلى كل حال فإن كثيرًا من أبيات هذه القصيدة فتحت أنواعا من الاحتمالات، ذهب الشراح فيها مذاهب مختلفة، وهذا ظاهر فى شعر امرئ القيس، وهو من أمارات تفوقه وتميُّزه. ولا شك أن «بكر مقاناة البياض» هو أيضًا راجع إلى قوله «وبيضة خدر لا يرام خباؤها»، وبيض النعام أشبه بأنه لا يرام، لأن النعام من أشد الطير تصوُّنا وحفظًا لبيضه واهتمامًا به وهذا شبه خفى بين لا يرام خباؤها وبكر مقاناة البياض، وقوله:

تصَدّ وتُبْدى عَنْ أسيل وتتقى بنَاظِرةٍ من وَحْش وَجْرَةَ مُطْفِلِ

يختلف عما قبله، وعما بعده مما نرى الشاعر فيه يتوقف عند أوصاف جزئية لبياضها، وخِفّة لحمها، وهضيم كشحها. إلى آخره لأنه هنا يصف فِعْلاً وحَرَكة، ودلالاً، والفعل المضارع من قوله «تصُدُّ وتُبدى» يحضر لنا الصورة، وكأنه يقول ها هى تصد وتبدى. وهذا من أحسن مواقع الفعل المضارع.

وفى الطباق الذى بين الفعلين مزيد من الحيوية والدَّلِّ والإدلال بالجمال والقدرة على مخاتَلة القلوب وإثارة التوق إليها، والولع بها، وأنها تطمع وتُيْئِسُ فى لحظة واحدة، وهذا السخاء الذى فى هاتين الكلمتين أو هاتين الحركتين، وما يتبعهما من اشتغال قلب من يراها بها، وقدرتها الفائقة على ذلك، لو وقفت به عند معنى المرأة فقط تكون قد أفسدته، وحوّلته إلى عبث مراهقات، ولو فتحت معناه إلى كل نفيس رائع بعيد المنال، بعيد غاية الوصول إليه، تكون قد وقعت على جوهر الشعر، وكلُّ أمَلٍ نَابهٍ يخاتل النفس من بعيد يصدُّ ويبدى عن أسيل.

والأسيل الناعم السهل، وهو وصف لموصوف محذوف هو الخد، ولاحظ الصَّنعَة العريقة التى مكنت الشاعر من أن يُضمْر فى كلامه معنى جليلاً يوضع حرف مكان حرف، فلم يَقُل تصدُّ وتبدى بأسيل، كما قال فى بقية البيت وتتقى بناظرة، ولكنه آثر كلمة «عن» لأن هذه الكلمة جعلت المرأة تصْدُّ وتبدى عن أسيل، وليس تَصْدُّ وتبدى بأسيل، وكأنها حين تَصُدُّ وتبدى تكشفُ عن أسيل يعنى عن جماله وحسنه مع أنها تصد وتبدى به، وفيه شيء من معنى التجريد كأنه جرَّد من خدها الأسيل أسيلا لوفرة صفة السهولة، والنعومة، فيه وهذا معنى آخر، وفيه من الدلالة على توفر أوصاف الحسن ما لا يخفى. وقوله «وتَتّقِى بناظَرَةٍ من وحش وجرة مُطْفل» هو من معدن الشطر الأول، لأن المراد بالأول وصف الخد الأسَيل، فجعلها تصد وتبدى عنه لأن هذا أظهر لحسنه مع استصحابه للإشارة إلى صَبْوتِها، ودلها وفرط ثقتها بحُسْنها، كذلك المراد هنا وصف العينين وأنهما كعيون العين، ولكنه لم يقل عينها عين عين، وإنما أضاف صَنْعةً هى قوله «تتقى بناظرة» والمعنى تجعل عينيها بيننا وبينها كالشيء الذى يُتّقَى به، أو تلقانا بناظرة، أو تتقى عُذَّالها وأولياءها بناظرة، وهذا أيضًا مما اختُلف فيه وهو محتمل لذلك كله والمهم أن هنا فرقا بين ناظرة كناظرة وحش وجرة، وناظرة وحش وجرة، كالفرق بين يلقانا بوجه بدر، ويلقانا بوجه كوجه البدر، وهذا التغيير يعنى أن الذى فى وجهها عين عين وليس كعين عين، وهذا ومثله من الفروق الدقيقة التى لا تدرك إلا بالمراجعة، وهى مناط فضل كلام على كلام، وقالوا إنما خص الشعر وحش وجرة لأنها مفازة متّسعة لا يجتازها الناس، ووحشها لذلك أشد نفوراً، وذكر المطفل يعنى ذات الطّفْل لأن نظرتها فيها رقة، ورحمة، وتودُّد وقوله:

وجيد كجيد الرِّيم لَيْس بفاحشٍ إذَا هى نصّتْهُ ولا بمعطّل

رجوع إلى تقصِّى الأوصاف الجزئية على وجه غير الوجه الذى فى البيت الأول، وهذا من التشبيهات التى أصابت وحسنت وكَثُرت وتردَّدت عنده وعند

غيره؛ لأنه أصاب حسنًا كثيرًا بهـذا الاقتران بين جيدها وجيد الريم، وكلمة الريم أخف من كلمـة الظبى، وأدل على النعـومة والطراوة والطفـولة، ولا تجد أرشق ولا أجمل من جيده عند انتصابه، ولم أره إلا فى الشعر، وقوله (ليس بفاحش إذا هى نَصَّتْـهُ) يريد نَفْى خُروجه عن الطـول المألوف، ومعنى نَصَّتْـه مدَّدَتهُ وأبَرَزَتْهُ. والمُعُطَّل هو الخالى من الزيـنة، وامرؤ القيس من أبرع الشـعراء فى وصف الحلىّ. وألوانه، وأشكاله، وأنواعه، وكذلك فى وصف الطيب، وأنواعه، ومعرفة النفيس والأنفس منه، وله مذهب فى توزيع ذكر الحُلّى والطيب فـى شعره، ولا تراه يكثر من ذكرهما كما يكثر إذا كان السياق سياق ملكه وملك آبائه كما فى الرائية الشهيرة «سما لك شـوق بعد ما كان أقصـرا» وتوصف المرأة بأنها غانية يعنى أنهـا تستغنى بجـمالها عـن الحِلْيَة، والزينة وامـرؤ القيس. هنا لم يفـعل ذلك لأن المقصـود هو وصفهـا بكل ما يغرى بها من جمـال، وثروة وغير ذلك، لأن المقصود البـعيد هو جعلها صورة لكل ما هو أغلى وأعلى وأنفس وأصون وكل مـا تصير به غاية بعيدة لكل ذى هِمَّةٍ.

وقوله:

وفـرعٍ يُغـشِّى المَتْنَ أسْـودَ فـاحمٍ   أثيـث كـقِنْو النَّخلَة المُتـعَـثْكِلِ

غَـدائرهُ مُـسْـتـشـزراتٌ إلـى العُـلا   تَضِلُّ المدَارَى فى مُـثَنّىً ومُـرْسَلِ

انتقل من وصف الجيد إلى وصف الفـرع، ولا يقال للشعر فرع إلا إذا تمَّ طوله وحسنه، وكان حازم يقول ينبغى للشاعـر إذا وصف صاحبة أن لا يَنْتَقِل من عضو إلى عضو بعيد عنه وإنما ينتـقل إلى الذى هو أقرب إليه ما لم يكن هناك داع يدعو إلى الانتقـال إلى البعيـد لأن الشاعر كالمصـوِّر، ولا يجوز للمصـور أن ينتقل من تصوير الرأس مـثلا إلى تصـوير القدم، وهذا ما نراه فى انتـقال امـرئ القيس من الجـيد إلى الفـرع. ويُغَشىِّ المَتْن يُغَـطّيه. وهذا وصف له بالغـزارة والتمـام ورُوى «يزين المتن» وراجع الكلمات تجد كل كلمة أفادت شيئًا جديدًا، ولا تستطيع أن تجد

كلمة ليس وراءها كثير معنى، فقد وصف تمامه باستعمال كلمة «فَرْع» ثم وصف لونه، ثم وصف كثافته بكلمة أثيث، والأثيث الكثير، ووصف تداخله فى انتظام وجمال بقوله «كقنو النخلة المتعثكل» وقنو النخلة عِذْقُها الحامل لثمرها، وحسنها، وعطائها، والمتعثكل المتداخل، وهذا يومئ من بعيد إلى قوله «لا تبعدينى من جناك المعلل» والغدائر: الذوائب، ومستشزرات مرتفعات، والمراد مفتولات، والمدارى بفتح الميم جمع مِدْرى، وهى الشوكة يُصلح بها الشعر، وإنما تضل من كثافة الشعر، قال ابن الأنبارى قال أبو نصر «إنما أراد أن هذه الغدائر قُصِّبَت بالخيوط، وأن تُلَفَّ بالخيوط من أسفل إلى فوق» وقوله فى مثنى ومرسل معناه ما ثنّى منه، وما لم يُثنّ، ولم أقرأ فى وصف الشعر لا عنده ولا عند غيره هذا التنوع وإنما يكتفى فى وصفه بطوله، ولونه، وانسيابه، أما أن يكون منه ما يُغَشّى المتن، ومنه ما هو كقِنْو النخلة، ومنه ما هو ذوائب مرتفعة ومنه ما هو مفتول ومثنى ومنه ما هو مرسل وأن الأمشاط الممسكة بشكله، وهيأته تضل فيه، كل ذلك لم يتوفر عليه شاعر ليستقصيه على ما ترى إلا هنا، ولا شك أن شعرها لا يكون على هذه الصورة التى وصف إلا ولها ماشطة خبيرة. بهذا الشأن تتوفر عليه لتصنع منه ما تراه، وتوزعه على هذه المواطن، فهذا جزء يزين المتن وهذا جزء مرتفع كأسنمة البُخْت، وكل المقصود من هذا هو إظهار ما هى فيه من نعمة، وثراء وأنها مخدومة كما سيبين بعد ذلك، وكأنها من بنات الملوك، وكل هذا تأكيد للمعنى المقصود الذى بيناه من أنها تشير إلى الغايات البعيدة النفيسة، لأنك تجد اللهو والتمتع والتشوق كل هذا لا وجود له هنا، وإنما التدقيق فى وصف الندرة والنفاسة، والصون، والرعاية، وقوله:

وكشْحٍ لَطيفٍ كالجَديل مُخصَّر ... وساقٍ كأُنْبوب السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

عاد إلى ذكر الكشح الذى ذكره أول أوصافه. وقال «هضيمِ الكَشْحِ ريَّا المُخَلْخَل»، وكما أعاد ذكر الكشح أعاد أيضًا ذكر الساق، ولم يكرر ذكر

الجيد ولا الفرع، ولا الناظرتين، فلماذا الكشْح والساق؟ والكشح كما قال ابن الأنبارى ما بين مُنْقَطع الأضْلاع إلى الورك، ويقال له الخاصرة والأيطل، واللطيف الدقيق الضامر، وقد مر فى قوله (هضيم) ولكن الزائد هنا أنه شبهه بالجديل، وهو الزِّمَامُ يُتخَّذ من السيور فيجيء حسنًا، ليِّنًا يتثنىَّ كما قال أبو بكر، وأراد أن كشحها يتثنى وهذا هو المعنى الزائد والمخصَّر وصف للكشح وهو بضم الميم مثل مُعَظم والمراد به الدقيق، الضامر، وراجع عدة الأوصاف التى تلتقى عند هذا الكشح من مُهَفْهَفَة، وغير مفاضة، وكالجديل، ومخصّر والإلحاح على هذا المعنى والتأكيد عليه من حيث هو قيمة من قيم جمال الصاحبة، وتلاحظ أيضًا أن الشاعر هنا لم يذكر كثبان الرمل التى يشبهون بها الأعجاز، وإنما يؤكد على معنى مهفهفة وغير مفاضة، وكالجديل ومخصّر إلى آخره، وكأنه يُجَلِّى مذهبًا من مذاهب الاستحسان ويقدم نموذجًا من جمال بنات العلية، كرر ذكر الساق واكتفى هنا بقوله «ريا المُخَلخل» أى ممتلئة موضع الخَلْخَال، والريّا هى الممتلئة كقوله «ريًّا الروادف» وهنا يقول «ساقٍ كأنبوب السقىِّ المذلَّلِ» والأنبوب هو البَرْدى النابت بين النخل، وهو أبيض ممتلئ طرى يشبهون به أسوق النساء، قال قيس بن الخطيم:

تَمشى على بَرْدِيّتيْن غَذَاهُما ... غَدِقٌ بساحةِ حَائرٍ يَعْبُوب

أراد ساقين كالبَرْدِيَّتَين فى بياضهما غذاهما غَدِقٌ أى ماء كثير والحائر الموضع الذى يتحير فيه الماء لكثرته، واليعبوب الطويل وهو وصف لساحة حائر أراد ساقين كَبَرْدِيَّتَين فى وفرة من الماء والخِصْب، وهو ما يقوله امرؤ القيس هنا ولكنه أخرج المعنى مخرجًا آخر، فذكر النخل السَّقِىَّ لأن السَّقِىَّ ليست وصفًا للأنبوب، وإنما هى وصف للنخل، لأن الأنبوب لا يغرس وحده فيسقى، وإنما ينبت بين النخل، فإذا سُقىَ النخلُ سُقِى وبَرْدىٌّ قيس بن الخطيم نبت فى ساحة ماء، وهذا شيء آخر، ثم ذكر امرؤ القيس أن السَّقِىَّ النّخْل والمذلل المُعدُّ لاجتناء ثمره، وهو فى هذه الحالة يكون موضع عناية أصحابه فيكثرون من سقيه، وهذا هو المعنى

الزائد الذى أضافه امرؤ القيس لما كرر الساق، اكتفى هناك ببيان أنه ممتلئ، وذكر هنا نعمته، وخصبهُ، وأنه فى كِنٍّ، فاستوفى هنا ما لم يستوفه هناك فى الكشح والساق.

ولا يجوز لنا أن نهمل العلاقة البعيدة بين بيضة النعامة البكر المصونة والتى غذاها غير الماء غير المحلّل، والبردية المصونة بين النخل الذى هو موضع عناية وموضع سقيا ورعاية ووجه الشبه بين الصورتين البيضة والبردية هو أنهما فى كن وصون ورعاية وسقيا. وهذا من التشابه بين مكونات الشعر ولا أعنى أنه شبه البيضة بالبردية. والتشابه بين المكونات على هذا الوجه الذى تراه بين البردية وبيضة النعام من أكرم عناصر البلاغة الخفية المهملة.

وقوله:

وتَعْطُو برَخصٍ غير شَثْنٍ كأنه　　　أسَاريعُ ظَبْىٍ أو مَساوِيكُ إسْحِلِ

سياق بناء الكلام اختلف ورجع تَعْطُو إلى قوله تصد لأن كل الذى مضى متعلقات «وتتقى بناظرة»، والمعنى وتتقى بناظرة وجيد وفرع، وكشح كل ذلك مجرور لأنه داخل فى حيز الباء التى فى قوله وتتقى بناظرة وهذا وجه من بناء الكلام لا يُتْقِنُه إلا من كان فى طبقة امرئ القيس، ولم يَقُل وبنان رَخْصٍ كما قال فى الذى قبله، وإنما قال «تعطو» وذكر الفعل والحركة ومعنى تعطو تتناول، ورخص وصفٌ لموصوف محذوف كما رأينا فى استغنائه كثيراً بالصفات عن الموصوفين، وغير شثن غير كزٍّ، ولا غليظ، وظبى اسم كثيب، وليس الظبى المعروف وأساريعه دواب بيض تكون فى الرمل، وتُسمَّى بناتُ النقا، وإسحِل شجر دقيق الأغصان ناعم، أملس، تُتّخذ منه المساويك، شبه بنانها بالأساريع جمع أسروعة فى اللين والبياض، وشبهها بمساويك إسحل، فى دقتها، ونقائها، واستوائها، كما قال ابن حبيب، وذكر ابن رشيق أن تشبيه البنان بأساريع ظبى أوبنات النّقا، مما رغب عنه المحدثون، مع أنّها حسنة فى ذاتها، لأن الأسروعة كأحسن البنان لينا، وبياضا، وطولاً، واستواء، ودقة، وحُمرة

رأس، كأنها ظفر أصابه الحناء، ثم ذكر من تشبيهاتهم للبنان التى جعلوها مكان الأساريع قول أبى نواس:

تعـــاطيكهـــا كفٌّ كـــأن بَنَانَهـــا إذَا اعْـتَرضَـتْهـا العَيْنُ صَفٌ مَـدَارَى

وقول ابن الرومى:

أشـار بقُـضْبَـانٍ مـن الدُّرِّ قُـمّـعَتْ يَواقـيتَ حُـمْـرٍ فـاسـتـبـاح عَـفَـافى

وهذا كلام جيد وأجود من كل هذا قول النابغة:

بمُخَـــضَّبٍ رَخْصٍ كـــأن بنـانه عَنَـم يكادُ من الـلَّطَافَـــةِ يُعْـــقَـــد

تأمل كلمـة اللطافة ويعـقد، وضعْـها بإزاء أسـاريع ظبى، أو قضـبان من الدر قمعت يواقيت حمر، أو صف المدارى، ثم أعط كُلاًّ حقه.

وقوله:

تُضِيءُ الـظلامَ بالعـــشـاء كـأنَّهَـا مَنَـارةُ ممسى راهـب مُـتَـبَـتِّـل

قال ابن الأنبارى:

إذا برزت فى الظلام استنار وجـهها وظهر جـمالها، حتى يغلب الظلـمة، قال قيس بن الخطيم:

قَـضـىَ لهـا اللهُ حـينَ صَـوّرها الخـالِقُ أنْ لاَ يُـجِنَّهـا سَـدَفُ

وقال الأعلم: المنارة المسرجة ويحتـمل أن يريد صومعة الراهب لأنه يوقد النار فى أعلاها للطارق، ومُمسَى راهب أى المنارة التى تضىء فى وقت إمساء الراهب، و المتبتل المجتهد فى العبادة المنقطع عن الناس، انتهى كلام الأعلم.

والقول بأن إشراق الوجوه يضىء ظلام الليل كلام شـائع فى الشعر وقد أضافوا إلى ذلك الأحساب أيضًا فجعلوها تضىء.

أضـاءتْ لهم أحْـسَابهُم ووجُـوهُم دُجَى الليلِ حَتىَّ نظَّم الجَـزْعَ ثاقِبُـه

ولكن الغامض هنا هو ذكر الراهب، وإذا كان المقصود تشبيه إشراقها بمنارة الراهب فحسب فإن البدر أقرب إلى ذلك، وأبين لأنه يجمع مع الإشراق البهاء، والجمال والرفعة، ثم ما معنى وصف الراهب بأنه مُتَبَتِّل، ومعلوم أن الراهب منقطع للعبادة متبتل وإذا كان كذلك فلماذا أكد امرؤ القيس هذه الصفة، ولفت إليها وما شأن هذه الصفة بضوء المنارة إذا كان هو المقصود وحده؟ ثم إنه ذكر الراهب فى هذه القصيدة مرة ثانية، لما ذكر البَرْقَ وقال:

يضىءُ سَنَاهُ أو مَصابيحُ راهب   أمَالَ السَّليطَ فى الذُّبال المُفَتَّل

لماذا ذكر المنارة وذكر تَبَتُّلَ الراهب ولم يكتف بذكر المصابيح كما اكتفى فى وصف البرق، والمصابيح كافية فى الوصف بالإضاءة؟

الحقيقة أن كل هذه التساؤلات ليس عندى لها أجوبة شافية، والذى عندى هو القطع بأن «منارة مُمْسى راهب متبتل» لا يجوز أن تختزل فى الإضاءة، ولا يجوز أن نستبعد معنى التبتل وهو مذكور بلفظ الشاعر، ولا يجوز أن نحتال لتحويل معناه إلى شِدَّة العناية بالمصابيح التى يوقدها على منارته، لأن هذا معنى ضعيف لا ينهض، ولا شك أن تغييراً كبيراً قد حدث فى بناء القصيدة وانتقال الشاعر من تلك الأوصاف الجزئية التى تتناول أجزاء من الصاحبة كالبنان والكشح والساق والفرع والجيد والخدِّ والعينين إلى آخره.

وقد بلغ فيها قمة الإحساس بتفوقها وقمة التجويد فى الإبانة عنها، ثم ينتقل فى هذا البيت إلى أن يصور صاحبة هذا الحسن وهذه الأحوال فى صورة منارة راهب متبتل، وقد خرج بها منذ قليل تجر على أثره ذيل مرطها المُرَحَّل، وإذا كانت بيضة الخدر التى اجتاز لها الأهوال صارت منارة فمن هو راهبها المتبتل؟ هل هو الشاعر الذى انقطع يتأمل مواطن الجمال المبهر فيها؟ وإذا كانت قد تحوّلت من بيضة خدر أو بكر نعامة إلى صَوَمعة راهب فهل يجوز لنا أن نبقى متشبثين عند المعانى القريبة، ونقول إنها امرأة حسناء أم أنه يجوز لنا أن نتحول نحن أيضًا فى

فهمها، ونقول إنها تعنى كل نفيس رائع رفيع لا يطلبه من الرجال إلا ذوو الهمم العالية من طبقة الشاعر وأنه ينقطع فى طلبها كما ينقطع المتبتل فى صومعته وأن نستعين فى تقريب هذا المعنى بالأبيات التى ختم بها أخت هذه القصيدة «ألا عِمْ صباحا أيها الطلل البالى» والتى دلنا فيها دلالة صريحة أنه لا يسعى للذى يسعى إليه الناس ولو كان همه كهم الناس لاستراح وإنما يسعى لأمور عظام لا يَسْعى إليها إلا من كان مثله وأن السعى لنيل ما لا يناله غيره هو شىء من سوس طبعه وهو باق ما بَقِيَتْ حُشَاشَةُ نَفْسه:

فَلَوْ أنّما أسْعَى لأدنى مَعيشَةٍ كَفَانى ولم أطْلُبْ قليلٌ من المال

ولكنَّمَا أسْعَى لمجْدٍ مُؤَثَّلٍ وَقد يُدْرِكُ المجْدَ المُؤَثَّل أمْثالى

وما المرءُ ما دَامَتْ حُشَاشَةُ نفَسْه بمُدْرك أطْرافِ الخُطوب ولا آلِ

ومعنى البيت الأخير أن المرء مادام حيّاً فإنه لا ينال غاية الآمال ولا يتأتى له كل ما يريد وهو مع ذلك لا يألوا أى لا يترك جهدًا فى الطلب وهذا مختصر من كلام الأعلم، ولا أتردد فى أن معنى هذا هو الانقطاع الدائم فى طلب النفيس الغالى وارتكاب الصعوبات فى سبيل الوصول إليه، وتجاوز الأحراس، وأهوال المعشر التى تجاوزها من أجل بيضة الخدر والتى صوَّرها فى صورة أرقى نمط، وأرقى طبقة، والتى هى مَصُونَةٌ لا يَقْتَحِمُ حِمَاها إلا هو ولا أشك فى أن كل سَعْيه نحو بَيْضَةِ الخدر هو من جنس سعيه لمجد مُؤَثَّل، وأن تجويد الحديث عنها هو لبيان أنها ليست كالتى يسعى إليها غيره ممن يسعى لأدنى معيشة، وأن سعيه لمثلها سعى دائم ما دامت حشاشة نفسه، وأن هذه هى صومعته التى يتبتل فيها وأنه مُسْتيْقِنٌ أنه سيظل كذلك، وأنه ليس يدرك أطراف الخطوب، ولا آل، لأنها تتجدد بمقدار عظم همته، وبمقدار تَفَرُّده، فى سَعْيه، وتفرد الشىء الذى يطلبه، وهذا هو الذى عندى فى هذا وليس لك على أكثر من أن أضَعَهُ بين يديك فإن رأيت فيه فسادًا فعليك أن تضع فى أيدى الناس ما تراه صوابًا.

وأنا أكره فى درس الشعر أمرين الأول الوقـوف عند الدلالات القريبة للألفاظ، والثانى البعد المنقطع عن الدلالات البعيدة للألفاظ وأميل إلى أن يكون الذى صنعه الشاعر مـثالاً يدخل فيه كل مـا هو من جنسه فإذا رأيته يقـتحم الأهوال من أجل حسناء أحسست أنه يدلنا دلالة ضمنيـة على أنه يقتحم الأهوال من أجل كل حَسَن ونفيس، ولا أزيد عن هذا وأراعى فى ذلك وصيَّة البحترى فى قوله:

والشـــعــــر لَمحٌ تـكفى إشَـــارَتُه ... وليـس بالهَـــذْر طُوِّلـت خُطَبـــه

وأقطع بأننى لو وقـفت عند المعنى القـريب لصورة بيـضـة الخـدر وقـلـت: إن امرأ القيس يحـدث عن دخوله عليها وقولهـا له كذا إلى آخره فقد صـرت بالشعر إلى الهذر الذى طوِّلت خطبـه كما يقول أبـو عبادة، وإذا ذهبت إلى ما بيَّنتُـه فأنا أتعامل مع الشعر الذى هو لمح تكفى إشارته وحسبى هذا قوله:

ويُضحى فـتيت المِسْكِ فَوق فِرَاشـها ... نؤومُ الضّـحَى لم تَنْـتَطِقْ عَنْ تَفَـضُّل

صنعة امرئ القيس فى هذا البيت جعلـته شائعًا فى الكتب وفيه كنايات ثلاث، وقلما تتوفر كنايات ثلاث على هذا الحد من الجودة وعمق الدلالة فى بيت واحد.

وهذا البيت انتقال من الحديث عن ذاتها، وحسنها، وأنها بلغت فى ذلك النمط الأعلى، والباب الأعظم إلى الحديث عن ثراء قومها وما تَتَقَلّب فيه من هذا الثراء، وقـد ذكر أول الحـديث قومـها وقـوتهم وأن حمـاهم لا يرام، وأن لهم حراسًـا، وأهوال معشر، وهو هنا يذكر الوفر الذين يعيـشون فيه، وأنها تتمتع من هذا الوفر بما لم تمتع به أكثـر النساء، ففتـيتُ المِسْك يعنى ما يفت منه يُضحْى فى فـراشها، وهذا غاية الرَّفـة، وكأنها من بنات الملوك ثم هى نؤوم الضـحى وكلمة نؤوم وهى من صيغ المبالغة تعنى أن ذلك من عاداتها، وأحوالها الثابتة الدائمة، وأنَّها لا تقوم لخدمة أحد، وإنما يقوم غيرها على خدمـتها، ويقال انتطقت المرأة إذا شَدّتْ نطاقها واتزرت للعمل والمهنة، والتفضّل لبس ثوب واحـد، وهو الذى أشار إليه فى قوله (لدى السِّتر إلا لِبسة المُتفَضِّل) وعن فى قوله «عن تفـضل» بمعنى بعد أى لم تشد

نطاقها للعمل بعد التفضل، وهنا يعنى أنها لم تفعل قط وإنما عاشت حياتها كلها ولم تمتهن مهنة وعملاً، وكل هذا تأكيد لأنها مُكرّمة غاية التكريم مُنعّمة غاية النعمة، وقبل ذلك قال هى حسنة غاية الحسن، وقبل ذلك قال هى مصونة فى مَنعَة من قومها لا يرام خباؤها، وهذه هى التى اجتاز لها الأهوال وخرج بها تجر وراءه ذيل مرطها المرحَّل، ومن العبث فى فهم الشعر أن أحدد هذه الصورة بحدود دلالتها القريبة وألا أتسع بها لكل ما هو نظير لها فى نفاسته وجدته وتفوقه ومناعته وأن نزعة الملك تجرى فى أوصال هذه الصورة.وفى ملامحها التى بنيت عليها. ولو كان المعنى الحرفى لهذه الصور هو نهاية الشعر لكان الصبيان علماء بنهاية الشعر لأنهم يفهمونها.

وقوله:

إلى مِثْلِها يَرْنو الحليم صَبَابةً ... إذَا مَا اسْبكرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل

البيت فى معناه العام يشير إلى بلوغها الذّرْوة فى الأوصاف والأحوال التى تتعلق بها النفوس الحيّة الكريمة، نفوس أهل الحلم والرأى والأناة.

ويلاحظ أن كلمة مثلها تتكَرَّرُ كثيراً فى شعر امرئ القيس، وهو بهذه الصيغة يتجاوز ذات الشيء الذى يتحدث عنه إلى ما كان نظيراً له وشبيهًا ومماثلا، وكأنه يقول لك أيها القارئ لا تقف عند حقائق ما أقوله لك، ولكن ضُمَّ إلى ما أقوله كل ما كان مثيلاً له، ونظيراً له. حتى يتّسِعَ مجال الرؤيا التى أريد الكشف عنها، ومن المفيد أن نضم إلى شيوع المِثْليَّة فى شعره كثرة التشبيه، وأنه إذا ذكر الشيء كثيراً ما يذكر لك مثله، فإذا ذكر جيدها ذكر معه جيد الرئم، وإذا ذكر العين ذكر معها عيون الظباء، وإذا ذكر الساق ذكر معها البرديّ وإذا ذكر الفرع ذكر الشماريخ، وهكذا، وهذا من جهة أخرى غير الجهة البلاغية التى نهتم بها، يعنى إفساح مجال الرؤية، حتى لا تقف عند الشيء، وإنما لتشمل نظيره، فإذا وَصَفْنا جيدها بالحسن فينبغى أن ينصرف الحسن أيضًا إلى جيد الريم، وإذا وصفنا الكشح

باللطف فيجب أن ينصرف قدر من الحسن إلى الجديل، وهكذا وكل هذا يؤكد الارتقاء بصوره، والاتساع فى فهم مراميها، وتحريكها بحُرِّية، وثقة فى كل أفق تتلاءم معه، وتتشابه وتتناظر وتتماثل.

وهذا البيت ترى فيه تدقيق الشاعر وأنه كان يراجع شعره ويتأنى ويجوِّد. ترى ذلك فى اختيار الكلمات، وطريقة سَبكها، وأول ما يبدؤك من هذا هو تقديم الجار والمجرور المفيد معنى الاختصاص، وأنه إليها لا إلى غيرها يرنو الحليم، وهو بهذا يؤكد أمورًا، وهو أن الحليم لا يتعلق إلا بالذى هو أنفس، وأندر، ثم اختيار كلمة يرنو وإيثارها على كلمة ينظر، لأن الرنو يعنى إدامة النظر، وهذا هو المطلوب، لأن وراءه أن فيها مما يتعلَّقُ به قلب الحليم الحكيم حتى إنه ليديم النظر ليتملَّى كل ما يُرْضى حلمَه وعَقْلَه وأناته، ثم ذكر كلمة «صبابة» وهى أقوى كلمات هذا الشطر لأنها حوّلت إدامة النظر من أن يكون إعجابا أو استحسانًا إلى أن يكون صَبْوة وحُبًّا وعِشْقًا، ولا يمكن أن تقتنع نفس بأن كل ذلك إنما هو من جمال امرأة، وإنما الصبوة هنا هى عشق كل ما تصبو إليه نفس الحر الكريم.

وقوله «إذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل» واسبكرت معناه امتدت وتمت يعنى نهدت وانتقلت من أن تكون فتاة صغيرة إلى أن تكون صبيَّةً مكتملة، والدرع ثوب المرأة معروف، والمجول ما تلبسه من هى دون المرأة، ويسميه بعضهم «دُرَيع» والمراد بيان أنها على عتَبَة الحسان المكتملات، وأنها حديثة عهد بالسّن الذى هو دون ذلك، و«ما» التى فى قوله «إذا ما اسبكرت»، هى ما التى يؤتى بها لتأكيد المعنى، واللفت إليه، وإنما أكَّده ولفَتَ إليه ليقول إن علامات التفوق والتميز، وأنها على خلاف المعهود، كل ذلك كان باديا عليها منذ أن شَبَّتْ ونَهَدَت، وأن الحليم الذى هو صورة لذى العقل، وذى البصيرة، والمكانة، والشرف، كان من أوائل من فطنوا إليها، وإلى خلالها، وقبل أن تَتجلَّى هذه المحاسن فيشترك فى معرفتها الناس، ولا يمكن أبَدًا أن نهمل حديثه عن هذه المرحلة من عمرها، والتى تنتقل

فيها إلى أن تكون مكتملة، لا يمكن أن نهمل الربط بين هذه المرحلة وذكر الحليم، وأن الشاعر فى حكايتها وحكايته بها من يوم أن اجتاز لها الأهوال، لم يشر إلى المرحلة التى تكون فيها بين درع ومجول، وإنما ذكر ذلك مع الحليم خاصة ليبين مزيداً من تميزها البادى مع نهودها حتى إنه لا يدركه إلا أولو الألباب ثم انتقل عن هذا الشأن.

وقوله:

تسَلّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عن الصِّبَا ولَيْسَ صِبَاىَ عَنْ هواها بمُنْسَلي

هذا المعنى من المعانى الجيدة التى استحسنها الشعراء وأكثروا من ذكرها وقريب من بيت امرئ القيس قول زهير:

وكُلُّ مُحِبّ أحدث النأيُ عنده سُلُوَّ فؤادٍ غَيْرَ حُبّكِ ما يَسْلُو

وإن كان زهير فى هذا البيت غَسَلَ المعنى عند امرئ القيس من الصَّنْعة كما يقول عبد القاهر لأنك ترى المعنى فيه مجردا من الصَّنْعة التى تراها مثلا فى قول ذى الرَّمة:

إذا غيّر النأى المحبين لم يكدْ رَسيسُ الهوَى من حُبّ ميَّة يَبْرَحُ

تأمل كلمة رسيس وحسن موقعها، وكلمة لم يكد، وصواب إشارتها وموقع كل ذلك من الشرط السابق ثم عد إلى امرئ القيس وتأمل كلمة (عمايات) التى أهمل معناها فى كلام زهير وذى الرمة، واكتفى كل منهما بكلمة «مُحب» والعمايات جمع عماية، وهى الجهالة، والغيّ وما يعلو العقول، ويعميها من فرط الصبوة، وتسلية العمايات، أبلغ من سلو المحب، وتسلّت يعنى سَلَت ومصدره السلوان، ويقال يا فلان لقد سقيتنى السَّلْوة من نفسك، بفتح السين أى رأيت منك ما سلوت به عنك، والشاعر يقول «تَسَلَّتْ عمايات الرجال عن الصِّبا» فالسلو هنا ليس سلوا عن صاحبه وإنما هو سلو عن الصّبا نفسه وكأنه أراد بالرجال

من تجاوزوا أيام الشباب، والصبوة، وأنهم طرحوا ذلك، وباعدوه، وجملة «وليس صبـاىَ عن هواها بمُنْسلى»، جملة حالـية، وهى المقصودة فـى هذا البيت والشطر الأول مقدمة لها، وكلمة مُنْسَلى وهى اسم مفعول من انسلى مطاوع سلى، تذهب بأهم معنى فى هذا البـيت، وهو أنه يحاول أن يسلو فلا يطاوعه صـباه، أو فؤاده على رواية وليس فؤادى عن هواها بمنسلى، ولو قال «ليس سـاليا» لم يكن كالذى قال، لأن النَّفْى مـسلط على المطاوعة، وليس على أصل الـفعل، ومن أجل ذلك أكد النفى بالباء الزائدة الداخلة على خبـر ليس، ولهذا قلت إن زهيراً غسل المعنى من صنعة امرئ القيس.

ثم إنك ترى قـوله «وليس فؤادى عن هواها بمنسلى» راجـعا فى المعنى رجـوعا ظاهرا إلى قـولها (مـا إن أرى عَنْكَ العمـاية تَنْجَلِي) وتلاحظ أيضـا أن النفى فى البيتين أكد بحرف زائد، أن فى قولها «وما إن أرى»، والأصل وما أرى، والباء فى قـوله «بمنسـلى» وبهـذا بدأ آخـر الكلام يتـوجه إلى أوله، وأنه وهو يترك حكايتـها لا يرى مـا يختم به هذه الحكاية، إلا قـولها «ومـا إن أرى عنك العمـاية تنجلى» وكأنه يَحِنُّ إلى هذه الكلمـة التى أرضـت غـروره، لما اقتحم عليهـا خباءً لا يرام، ثم إنك ترى هذا الشطر أيضا يلتئـم التئاما ظاهرا مع البيت قبله وخـصوصا الشطر الأول الذى ترى فـيه الحليم وقـد تعلق نظره بها وكـأن أهدابه قـد شُدّت إليـها، وبذلك صـار هو والحـليم سـواء فى طلب الذى لا يرام خـبـاؤه، إلا باجـتـيـاز الأهوال. وكـأنه يضم نموذجًـا إلى نموذج: نموذج الملك المقـتـدر إلى نموذج الحليم الحكيم وأن القدرة والحكمة لا يكمل أحدهما إلا بالآخر.

وقوله:

ألا رُبّ خَـصْم فـيـك ألْوَى رَدَدْتُه نَصِـيح عَلَى تعـْذالِه غَـيـرُ مُـؤْتَل

قوله «ألا رُبَّ خَصْم فيك ألْوَى» راجعٌ إلى قوله «ألا رُبَّ يَوْم لك منهن صالح» وهو هنا يختم الحديث عن أيَّامه الصالحـات منهن، وهناك يفتح الحديث عن أيامه

الصالحات منهن، وبذلك يرد عـجز هذا الفصل على أوله ويلتقى مـقطعه بمطلعه، وراجع الصياغة تجد تكرار أداة الاستـفتاح، ثم كلمة رب ثم مجرورها النكرة، ثم الفَصْل بين مجرورها وصفته وهذا كله قائم فى الشطرين على وجه واحد، فليست المسألة فقط تكرار كلمـة «ألا رب» وإنما تكرار نَسيج الشِّعر معهـا، وكأن الكلامين نُسجـا على منوالٍ واحد وكلمـة «ألْوَى» معناه الشـديد، وَرَدَدْتُه دَفَعْـته، وكـففت غُلُواءَه. وهذا الشطر إلى هنا نصٌّ فى مـواجهتـه لشراسة القُـوَى التـى تحـول بَيْنه وبين ما يَرومُ من عـز، وسلطان، ومَجْد وسؤدد، وهو بعيـد عن أن يحدّث به فى النسيب، لأن شعراء النسيب يذكرون العاذل والرقيب، والغيور، والمتحرّق كل هذا من غير ذكـر ما يفيد المكافـحة والمواجهة، وكأن الشـاعر بنى هذا الشطر على هذا الوجه لينَبّه إلى ما استخرجناه، وأن مثله لا يَسْعَى للنساء فى خدورهن وإنما يسعى لمجد مؤثل يتجدد فيه طموحه وتمتد آماله، ما دامت حشاشة نفسه، ولا أستطيع أن أدفع عن نفسى التشابه الواضح بين قوله «وليس صبَاى عن هواها بمنَسلى» وقوله:

وما المرءُ ما دَامَـتْ حُشَـاشَـةُ نفسـه   بمُـدْرِك أطـرافِ الخُـطُـوب ولا آلِ

وقوله «نصيحٍ على تَعْذَالِه غيرِمُؤْتلِ» رجع إلى كلمة خَصْم ألوى، وأطفأ ما فيها من شراسة، وحدة، وحـوّله من خصم ألوى إلى نصيح، وهى صيغـة مبالغة من النصح، ولست أدرى لماذا عـبر عنه أولا بخـصم ألوى، وأنه رده كمـا يرد القوى العتيد صـولة خصمه، وليس لهذا معنى إلا أن يكون الإشـارة لما ذكرنا، والتَّعْذَال العذل، يقـال عذل عَذلاً وتَـعْذَالاً، والائتلاء التـقصيـر: يصفه بـأنه خَصْم، وأنه ألْوَى، وأنه ينصح، ويَعْذل، وأنه لا يقصِّر فى نُصْـحه وعذله، ويقولون: ما أَلَوْتُ يعنى ما قـصَّرْتُ وما ألَيتَ يعـنى وما استَطَعْتُ ويجـمعون فـيها فى مـعنى واحد ويقولون ما أَلَوْت وَمَا ألَيْت يعنى ما قصرّت وما استطعت.

وبهذا ينتهى هذا الباب مـن أبواب معانى القصيدة ويبدأ فى باب آخـر يذكر فيه همه، قال:

وليلٍ كموج البحر أرْخى سُدُولَه ... علىَّ بأنواع الهُموم ليَبْتَلِى
فقلت له لما تَمَطَّى بصُلْبه ... وأردَف أعْجازاً ونَاء بكَلْكَلِ
ألاَ أيُّهَا الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِى ... بصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ فيك بأمْثَلِ
فيالك منْ ليلٍ كأن نُجومَه ... بكلِّ مُغَار الفَتْل شُدّتْ بيذْبل
كأن الثريا علقت فى مَصَامِها ... بأمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَندَلِ

قوله:

وَلَيْل كموج البحر أرخى سُدُوله ... علىَّ بأنواعِ الهموم لِيَبْتلى

كل من قرأت لهم ممن شرحوا هذا البيت يقولون إنه شبَّه الليل بموج البحر فى تراكمه، وتتابعه، وشدة ظلمته، ولم يذهب إلى غير هذا إلا المرحوم محمود شاكر، فقد ذهب إلى أن الموج هنا مصدر، قال (والمَوْجُ فى البيت مصدر، لا اسم، وأصل سياق البيت وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلى موجا كموج البحر أرخى سدوله، فظلمة الليل فى قوله «أرخى على سدوله»، أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية المتضرِّمَة عليه، فى ظلام الليل، وهذا أحق بامرئ القيس ونبالة معانيه ومن تأمَّل عرف ما فيه من الروعة والإيجاز واللمح البعيد القريب للمعانى المختلفة، وههنا أمر مهم ذلك أن الحذف الطويل فى شعر أمرئ القيس خاصة وفى شعر غيره كثير فمن ذلك قول امرئ القيس:

إذا التفتتْ نحوى تَضَوّع ريحُها ... نسيمَ الصبا جاءت بريا القَرَنْفُل

ومعناه (تضوع تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا) انتهى كلامه رحمه الله (طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٥).

وابن الأنبارى وغيره من الشراح يجعلون قوله (بأنواع الهموم) متعلقا بقوله «أرخى سدوله» يعنى الليل، والشيخ شاكر يجعله متعلقا بالفعل المحذوف يموج، والمعنى يموج بأنواع الهموم، ولا شك أن قوله «أرخى سدوله» راجع إلى الليل،

لأن الموج لا سدول له، والسدول جمع سِدْل وهى الأستار، وأن تعلق قوله بأنواع الهموم بقــوله أرْخى سدوله يجعل لقوله أرخى سدوله قــيمة أرفع وأمكــن، وهــذا لا يمنع القول بأن موج البحر مصــدر لفعل محذوف، والمعنى وليل يموج بالظلمة والوحشة موجــا كموج البحر، وأعود إلى الواو التى فى أول كــلامه (وليل كموج البحر) وهى واو رب التى فى قوله «وبيضــة خدر» وبهذا يرتبط هذا القسم بالكلام قبله، مع التــباين الشديد بين معنى هذا الفــصل، والفصل الذى قبله، فقــد انتقل الشاعر من حديــث الصبوة التى ليس فؤاده عنها بُمنْسَلى، والتى يردُّ فــيها الخصم الشديد النــاصح إلى ذكر هذا الليل، وهذا الهم، الذى لا تجـد له نظيرا فى شــعر العربية كله.

وإذا كانت القصــيدة قد بنيت على الذكرى واسترجــاع أيام خلت، وإذا كان قد فرغ من ذكر أيامه الصــالحات، فإنه من تمام حديثه عن أيامه أن يذكــر ما كان منها غيــر صالح، وقد أومــأ إلى أن غيــر الصالح من أيامه قليــل، ولذلك قابل الأيام الصالحة بليل واحد، ثم إنه مع قلته متفــرد بتوحش، وتضرم، وهموم، لا يطيقها إلا من كان من طبقة الشاعر، وتراه فارســا فى أيَّامه الصالحات، يجتاز الأحراس، وأهوال المعشر، كمــا تراه فارسا فى ليل همه، ومتفردا فى الــبيان عن همه، فليس فى شعــر العرب كمــا قلت من وصف ليل الهم بأبلغ مما وصــفه الشاعــر، وقوله «أرخى سُــدُولَه عليَّ بأنواع الهمــوم ليبــتلى» كلام غــاية فى التركــيز، وغــاية فى الصَّنْعةِ، وغاية فى اللمح للمعانى، المختلفة كما يقول العلامة محمود شاكر رحمه الله، وبيان ذلك أنه جعل ظلمة الليل سدولا، يعنى أســتارا، فأومأ إلى أنها ظلمة فوق ظلمــة، وأن ظلمة هذا الليل الذى يصف ليــست كظلمة الليالى التى نَعْــهد، وإنما هى ظلمات يركب بعــضها فــوق بعض، ويُرخَى بعضهُــا فوق بعض، ثم إنه جعل هذه الأسْدَال التى هى ظلمات بعضهــا فوق بعض، بيد الليل، يُرْخيها الليل على من يشاء ممن يريد غمهم وهمهم، وكأنه ليل موكل بابتلاء قدرات من يعيشون فى جــوفه، وفى ثَبج أمــواج غمّــه، وكربه، ثم إن هذا الليل القــيّم على الناس،

والقادر على أن يبتليهم بما شاء قصد إلى الشاعر وجمع سدوله، وأرخاها عليه، ولذلك نجد لكلمة (عليَّ) هنا وقعا مختلفا، وقد سبق أنى أشَرْتُ إلى أنَّها أخت «عليَّ» التى فى قوله «وقوفا بها صحبى علىَّ مطيَّهم» وكلمة «أنواع الهموم» رجعت إلى السدول، وأعطتها دلالة أخرى فلم تَعُد الستور، ظلماتٍ بعضها فوق بعض، وإنما عادت الظلمات هذه هموما يركب بعضها بعضا، وهذا جيد جدا ومليء جدا ومصور جدا وقوله (ليَبْتَلِى) هى التى ألهمتنى معنى فروسية الشاعر فى همه، لأنه رأى أن الليل جمع همومه وظلماته وأستاره وحشد ذلك كله واحتشد بكل جبروته ليغمز قناة هذا الملك وليختبر قوَّة نَفْسه، واقتدارها، على أن تطيق أهوالا من الهموم، وكأن الليل لا يريد قهره ولا كَسْرَ عظامه، وإنما فقط يختبر بذلك احتماله، وقوة نفسه، ثم إن من دقة صَنْعَة الشاعر أنه جعل كلمة «ليبتلى» آخر هذا البيت، ليتبعها بما يدل على فرط الاقتدار، وفرط الاحتمال، وهو قوله:

فقلتُ لَهُ لَمَّا تمطَّى بصلبه ... وَأَرْدَفَ أعْجازاً وناءَ بكَلْكَلِ

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألاَ انْجَلى ... بصُبْحٍ وَمَا الإصبَاحُ فيك بأمْثَلِ

وراجع البيتين ولا شك أن الفاء فى قوله «فقلت له» راجعة إلى قوله «أرْخى سدُولَه علىَّ ليبْتلى» وفى هذا التعقيب بلا مُهْملة دلالة على مزيد من معنى الاقتدار، والصلابة، والجلادة، وقوة النفس، ورباطة الجأش، وغير هذا مما بنيت عليه القصيدة.

وتأمل هذا الفصل بين القول ومقوله وهو من الاعتراض الذى وصَفَه أبوالفتح وقال إنه دال على قوة النّفْس وطول النَّفَس، وهذا الوصف ظاهر هنا جدا، وشيء آخر فى هذا الفصل وهو أنه قبل أنْ يُسْمِعَك ما قاله للَّيْلِ أراد أن يزيدك بيانا ومعرفة بهذا الليل وأهواله، وكأن البيت الأول وذكر الموج فيه وإرخاء السدول عليه وأنها سدول بأنواع الهموم كل هذا ليس كفاء لما وجد الليل عليه فى نفسه، فنقل لك الحديث إلى صورة مُجَسَّمة تراها عينك لهذا

الليل، وصوَّره فى صورة كائن حيٍّ غريب، له مطًا يمطوه، ويمده والمطا الظهر، ورُوى بَجَوْزه، والجوز الظهر، وله مع هذا الصلب الذى يمطوه أعجاز تتابع، وتأمل الجمع والتنكير فى قوله (أعجازا) ثم له كلكل ينوء به أى يَنْهض، بعدما صنع هذا وأبدع وبرع فى ثقافة صَنْعَته كما قال الخطابى، جاء بمقول القول، وتأمل افتتاح خطاب هذا الليل المتوحش بهمومه، وأسْداله وصُلْبه، وأعْجازه، وكَلْكَله بكلمة «ألا» التى وراءها كثير من الغضب والرفض والتوتر والاحتشاد، ثم هذا النداء الذى حذف فيه حرف النداء، ثم كلمة أى بإبهامها، ثم الهاء التى للتنبيه، ثم كلمة الليل المبيِّنة للإبهام الذى فى أى، كل هذه العناصر التى لا ترد فى كلام عربى إلا إذا أريد التنبيه إلى خطر الخطاب وأهميته، وقد كثر هذا الأسلوب فى الكتاب العزيز ولله المثل الأعلى، وعقَّب الكملة رضوان الله عليهم بقولهم: إنه دال على أن الله سبحانه وتعالى لا ينادى عباده إلا لأمور عظام، وبهذه الطريقة خاطبنا الشاعر الذى يعلم أسرار بيانه، ثم راجع تكرار كلمة «ألا» فى قوله «ألا انجلى» وراجع الصورة من أولها لتتبين حال هذا الذى يَصْدُرُ منه هذا الأمر لليل بأن ينكشف وينقشع ويسحب ذيوله وهمومه ويرحل، تجد صاحب هذا الأمر فى وسط أمواج من الظلمات والأهوال والضراوة، والتوحش، وتحت أسْدال من أنواع الهموم، وتحت كلكل ليل يتمطى بصلبه إلى آخره يخرج من تحت هذا كله ليخاطب الليل بلهجة الآمر المستعلى الذى يشعر أن له على هذا الوجود سلطانا وإمْرة، وأن توحش هذا الليل لا يحول بين أن يكون مأمورا له، ثم إنه لا يأمره بأن يَسْحَب أسدال الهموم التى أرخاها عليه، ولا أن يكُفَّ أمواجه التى تموج به، وإنما يأمره بأن يَرْحل كله، وأن يَنجلى عن الصبح، وينسلخ عنه، راجع هذه المعانى وراجع مخرجها من نفس الشاعر حتى لا تظن أننى تزيّدت حين قلت إن الشاعر كان فارسا مقتحما للأهوال فى صبوته وأيامه الصالحات، ثم هو فارس فى مواجهة الزمن حين تغيَّر واحتشد ليل الزمن ليروز جلادته ورباطة جأشه.

وقوله «وما الإصباح فيك بأمْثلِ» رجوع عن قوله «ألا انجلى» وكأنه همتَّه ونزعة الاستعلاء بادرت بقوله «ألا انجلى» وقبل التفكير والمراجعة، ثم سكت هنيهة وراجع هذا الخطاب المستعلى لليل ورأى أن انجلاء الليل لا صلة له بزوال ما هو فيه، من هم، لأنَّ همه ملازم له فى النهار كما هو ملازم له بالليل، وأن نهاره أيضا يموج بالهم، ويتمطى بصلبه، وينوء بكلكله، وهكذا وقته كلُّه، ليله ونهاره.

وأنا لا أعرف كنه هذا الهم الذى سكن فى قلب هذا الملك الشاعر الحسَّاس النبيل، الذى لا يعوزه شىء من مال ولا مَجْد، ولا شباب، ولا صَبْوة، ولا أميل إلى معرفته من روايات التاريخ، وإنما أُحِبُّ أن ألتمس علمه من شعره، وأجد الإشارات الغامضة إليه فى مثل قوله:

وهل يَعِمَنْ إلا سَعِيدٌ مُخلَّدٌ قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوْجَالِ

ومعنى يعمن ينعم والاستفهام إنكار، والمعنى لا ينعم إلا قليل الهموم لا يشغله شىء يُزْعجه، والوجل الفزع.

وهذا يعنى أن الخلو من الهم إنما هو خلو من الشواغل، وأن المشغول مهموم بقدر شواغله، وقد ذكر أنه يسعى لمجد مؤثل وأن هذا ملازم له مادامت حشاشة نفسه، وهذا هو همه الملازم له لأن سيادة الأقوام صَعْبٌ، وإحراز الشرف والمجد صعب، وخصوصا فى زمن امرئ القيس وبين ملوك أولى بأسٍ، وأقوال كما يقول أوس، ونحن لم نفهم هذا الزمن على وجهه، واعتقدنا أن كل شىء منه بدائى وساذج، نعم إن سياسة الأقوام بالعقل والحكمة والنبل والفروسية صعب، وسياستهم بالعصا وضرب السياط والتخويف والتهديد وعساكر الشرطة والسجون كل ذلك سهل، ولذلك استطاعه من لا يزيد عقله وثقافته عن عقل «الحمَّال» وثقافته.

وقوله:

فيالك من لَيْلٍ كأن نجومه ... بكلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شدّتْ بيذْبُلِ

كأن الثريَّا عُلِّقت فى مَصَامها ... بأمْراسِ كَتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدل

فى هذين البيتين انتقل الشاعر من حالة الهمِّ التى تخلّق فيها الليل فى الصورة الغريبة التى مضت، وكان لليل فيها صُلْب يتمطى وأعجازٌ تترادف إلى حالة أقرب إلى التأمل، والنظر فى الليل الذى يألفه الناس، فرأى فيه شيئا عجيبا دعاه إلى أن يبدأ الكلام عنه بهذه الجملة «فيالك من ليل» وهى جملة تعجبية وأكثر إثارة من كلمة (ألا) التى بدأ بها خطاب الليل، ثم بين موضع العجيبة، وأنها فى النجوم التى هى مصابيح الليل، وزينة السماء، والثريا التى سبق له ذكرها لما اقتحم خباء بيضة الخدر التى لايرام خباؤها.. ثم دلَّ على طول الليل بصورة غير الصورة التى مضت فى تمطى الصلب وترادف الأعجاز، وذلك لأنه رأى النجوم لا تتحرك، ولا تريمَ مكانها، والثريا كذلك، وكأن الليل صار سَرْمدًا لا يأتى بعده ضياء، وتأمل كيف دل على ثبات النجوم وأنها شُدَّت إلى يَذْبل وهو اسم جبل وشدَّت إليه بكل مغار الفَتْل والمغار الحَبْل الشديد الفَتْل، يقال أغرت الحَبْل، إذا شَدَدْت فَتْله كما قال أبو بكر ثم تأمل تركيب مُغار الفتل وتقديم الصفة على الموصوف ثم إضافة كلمة كل، ثم كلمة شدَّت وكل هذا لتأكيد إحساسه بأنه ليل لا يبرح، وهذا المعنى هو الذى عبر عنه النابغة بقوله (بطىء الكواكب) وقوله (ولَيْس الذى يرعى النجوم بآيب» ويا بعد ما بين الصورتين، لا ترى فى كلام النابغة التوحش والقساوة المتضرمة التى تراها فى صورة امرئ القيس والبيت الثانى قريب جدا من البيت الأول وليس مغنيا عنه كما ذكر بعضهم وذلك لأن ذكر الثريا يشير إلى أن الليل قد تحرّك، لأنها تظهر آخر الليل، وتتعرض للمغيب فى الجزء الأخير منه، وهو هنا لم يذكر تعرضها كما ذكره عندما اقتحم الخباء، وسنرى كلاما للأستاذ محمود شاكر فى هذا، والذى أريده هنا هو أنه قال «عُلّقت فى مصامها»، ومَصَامُّها

مَقَامُها يعنى مَوْضعُها من كلمة صام أى قام والصائم القائم، والمهم أنه قال عُلِّقت ولم يقل شدَّت كما قال فى النجوم، وكأنه أراد أنها باقية تتدلى بلألائها. وهذا فرق. ثم قال بأمْراس والأمراس الحبال ولم يقل بكل مغار الفتل كما قال هناك وهذا فرق، ثم جعل الحبال من الكتَّان وفيه بياض يومئ إلى شىء ثم قال «صمّ جَنْدَلِ» ولم يذكر جَبَلاً قال ابن الأنبارى «كأن لها أواخىَّ فى الأرض تَحْبسُها».

ويا بعد ما بين الثريا هنا والثريا فى قوله:

إذا ما الثريَّا فى السماء تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المُفَصَّل

وأثناء الوشاح نواحيه، والمُفَصَّل الذى فُصِّل بالزَّبَرْجد.

تأمل كيف رأى الثريا لما كان مُنْتَشِيًا باقتداره واقتحامه الأهوال، ووصوله إلى بيضة الخدر، وكيف رآها والهموم تموج به موجا، وكأنه هناك لما ذكر المُفَصَّل بالزَّبَرْجَد أراد أن يدلنا على نشوته فى تلك اللحظة، وكان بها هنا رفيقا لما أبقاها مُعَلَّقةً بأمراسِ كتّان، وليست مشدودة بكل مغار الفتل، ليدلنا على بقية نشوة بقيت فى نفسه، لما ذكرها. وإن كان فى ليل كموج البحر أرخى سدوله عليه. وكأن الأنوثة فى الثريا أغرته بهذا الرفق والذكورة فى النجوم أغرته بهذه القسوة.

قال العلامة محمود شاكر رحمه الله:

يكاد المتعجِّل يرى أن معنى البيتين واحد، ومكرر... بيد أنى أرى أن امرأ القيس رَمى فى البيت الأول إلى غير ما رمى فى البيت الثانى، والبيتان تابعان لما تقدَّم فى أبياته عن الليل مع ما احْتدم فى صدره من الهم المتلاطم، والليل لا يزال (يتمطى بصُلْبه) أى يمتد ويتطاول، ويتمنى صاحبنا أن ينجلى بصبح، وكل ذلك فى أوسط الليل وبعده، فنظر فى النجوم عامة فرآها مبهمة لا تسير، ولا تتحرك، ولا يكاد يختلف مكانها من السماء، فشدها بالحبال الغليظة، إلى شىء ضخم ثابت مبهم أيضا لا يزول من مكانه وهو يذبل (الجبل). هذا البيت الأول.

أما الثـانى فإنه رأى الثـريا تَزْهَرُ وتتلألأ وهى تَنْصَبُّ للـمغيب قُـبَيْل الفـجر، ولكنها حركة خفيفة ثقيلة بطيئة، فأخرج من جميع ذلك تشبيهه فرآها كأنها شُدَّت بأمْراس من الكَتَّان الأبيض إلى صخور ضخـام تجرها، فلا تكاد ترى حركة هُويها للمغيب إلا بطيئة ثقيلة ولكنها حركة على كل حال.

ومن أجل مـا يعـرض من توهم التكرار اخـتـصر بعض الـرواة رواية البيـتـين فجعلهما بيتا واحدا»[1] انتهى كلامه رحمه الله.

هناك نص جيد للإمام الخطابى علق فيه على هذه الأبيات وسأذكره لأن الخطابى فى هذا النص حلل الأبيات ووضـع يده على صنعة الشاعـر، أو كما قال «ثقـافة صنعتـه، وإبداعه لمعانيه»، ومن المهم أن أتعـرف على مراد الخطابى بثقافـة الصَّنْعَةِ وإبداع المعانى.

قال أبو سليمان:

«وقد رُوى لنا أن الوليد بن عبدالملك، وأخـاه مسلمة تنازعا ذكر الليل، وطوله ففضَّل الوليـد أبيات النابغة فى وصف الليل، وفضل مَسْلَمَةُ أبيـات امرئ القيس، فحكّما الشعبيَّ بينهما، فقال الشعبى تُنشَد الأبيات وأسمَع فأُنْشِد للنابغة:

كِلـينى لِهَـمٍّ يا أمـيـمـة نَـاصب ... وليلٍ أُقَـاسِـيـهِ بطىء الـكَواكِبِ

تطـاول حـتـى قُلْتُ لـيس بمُنْقَضٍ ... وليـس الذى يَرْعَى الـنجـومَ بـآيِبِ

وصـدر أراحَ الليـلُ عـازبَ همِّـه ... تَضَـاعَف فـيه الحُـزْنُ من كُلّ جَـانِبِ

ثـم أُنْشِد لامرئ القيس:

وليل كـمـوج البَـحْـر أرْخَى سـدُولَه ... علىَّ بـأنْواعِ الهُـمُـوم ليَـبْـتَـلِى

فـقلـتُ له لما تمطَّى بصُـلْبِـه ... وأرْدَف أعْـجـازاً ونـاء بكَلْـكَلِ

ألا أيُّهَـا الـليلُ الطويلُ ألا انْجَـلِى ... بصُـبحٍ ومـا الإصْـبَـاحُ مِـنْك بأمْـثل

---

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٦، ٨٧.

فيـالَكَ من لَيْل كـأن نجُومَـهُ بكل مُـغَـارِ الفَـتْل شُـدَّت بيَـذبُل

قال فركض الوليد برجلة فقال الشعبى: بانت القضيّة.

قال أبو سليمان «قلت افتتاح النابغة قـصيدته بقوله «كِلِينى لهم يا أمَيْمةَ ناصِب» متناهٍ فى الحُسْن، بليغٌ فى وصف ما شكاه من همّه، وطـول ليله، ويُقال إنه لم يبتدئ شـاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام، وقـوله «وصَدْرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّه» مستعار من إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها، وهذا كلام مطبوع سهل، يجمع البلاغـة، والعذوبة، إلا أن فـى أبيات امرئ القـيس من ثقافـة الصَّنْعَـةِ، وحُسْن التشبيه، وإبداع المعانى ما ليس فى أبيـات النابغة»، ثم بدأ أبو سليمان يشرح ثقافة الصَّنعةِ، وحسنَ التشبيه، وإبداع المعانى التى توجد فى شعر امرئ القيس.

ولا توجد فى شعر النابغة، فقال (إذ جـعل لليل صُلْبًا وأعْجازًا وكَلْكَلاً، وشبّه تراكم ظُلَمِه الليل بموج البـحر فى تلاطمه، عند ركـوب بعضه بعضـا، حالا على حال وجعل النجوم كأنها مشدودة بـحبال وثيقة، فهى راكدة لا تزول، ولا تبرح، ثم لم يقتصر على ما وصف، من هذه الأمور حتى عَلَّلَها بالبلوى، ونبَّه فيها على المعنى، وجعل يتمنى تصرُّم الليل، بعودة الصبح لما يوجد فيه من الرَّوح، ثم ارتجع ما أعطى، واستدرك ما كان قدّمه وأمضاه، فزعم أن البلوى أعظم من أن يكون لها فى شىء من الأوقـات كشفٌ وانجـلاء... وهذه الأمور لا يتـفق مجـموعهـا فى اليسير من الكلام إلا لمثله من المُبرّزين فى الشعر الحائزين فيه قصب السبق، ولأجل ذلك كان يركض الـوليد برجله إذ لم يتمـالك أن يعتـرف له بفضله» انتـهى كلام الخطابى[١].

وأوَّل ما يلفت فى هـذا النص أن الشعبى توقف عن الحكم حـتى يُنْشَد الشـعر ويسمع، وهو لا شك يحـفظ شعر النابغـة، وشعر امـرئ القيس، ولكنه يرى أن القراءة من أجل الحكم غير القراءة من أجل التذوق، فإذا كـان قد سمعها وتذوقها

---

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٥٨.

قبل ذلك فلابد أن يسمعها مرة ثانيـة وأن يتفقدها مرة ثانية ليوازن ويحكم، ثم إن مراد الخطابى بثقافة الصَّنْعة وإبداع المعانى أظنه قد انتهى عند قـوله، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتـى عللها بالبلوى إلى آخره لأن هذا بداية تحليل المعنى وامتـداده وما حدث فيه من ارتجـاع، وثقافة الصَّنْعة وإبداع المعـانى تبدأ من قوله إذ جعل لليل صُلْبًا، ولو قرأناها مرة ثانـية سنجدها تحليلا للخيال الذى صَنَع من الأشياء وللأشياء صوراً جديدة، أعنى الخـيال الذى غيَّر حقائق الأشياء، وأبْدَع فيـها ومنها حـقائق جديدة فـألغى الليل الذى يعرفه النـاس وجاء بليل له صُلب، وأعجـاز وكلكل، وجعـل النجوم، مشـدودة بحبـال، وتلاحظ أن كلمـة (جعل) تكررت فى كلام الخطابى، وهو يَشْـرح ثقافة الصَّنْعـة، وإبداع المعنى، وهى كلمة تعنى إحداث تغـيير فى حقـائق الأشياء، وكأن ثـقافة صَنْعة الشـاعر هى فى خَلق مَاهيَّات جديدة للأشيـاء حتى تَسْتَوى بها خَلْقًا شِعْرِيّاً جـديدًا، يغاير ما هى عليه، وأن هذه هى صَنْعَة الشعر، وبمقدار البراعـة فى ذلك يكون فضل شعر على شعر، وإذا كانَ النابعة قد فعل شيئًا من ذلك حين استعار إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها لإراحة الليل عازب همومه، فإنه لم يَبْلُغ فى غرابة الصَّنْعَة يَعْنى غرابة خَلق الصور فى الشعـر وإبداعها مبلغ امـرئ القيس، وكأن الأمـر يَرْجع إلى دقة الحِسِّ بالمعنى وعُمقه واقتداره على أن يستفز الخيال وأن يثير قدراته فَيَصْنَع هذه الصور التى يُفْرغ فيـها هذا الحِسّ، فـتكون مصورة له، وراجـع هذا الكلام لأنه جوهر الشـعر عند الخطابى.

وأعـود إلى الـفـصل الذى يلى هذا، وإنمـا أطلت بكلام الخطابى لأنـنى كلف بمعرفة كيف كانت تتذوق هذه الطبقة الـشعر، وكيف كانت تـقـرؤه وما كانت تجد فى نفسها منه، ورأينا كيف كان الخطابى يطيل الوقوف عندما يراه من جوهر الشعر وهو التصوير والتجسيم والقدرة على الإثارة وجعل الشيء شيئا ليس هو.

وأنتقل إلى حديثه عن الصيد وسأجعله فى قسمين القسم الأول وهو ما أخلصه لوصف الفرس، والقسم الثانى ما زاوج فيه بين الصيد والفرس.

قال:

وقد أغتدى والطير فى وُكُناتها | بمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوابدِ هيْكلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدْبرٍ معًا | كجلمودِ صَخْرٍ حطّه السيلُ من عَلِ
كَميْت يزلُّ اللبدُ عن حال متنة | كما زلّتْ الصفواءُ بالمتنزّلِ
مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونَى | أثرْنَ غباراً بالكَديد المركَّل
على العَقْبِ جيَّاشٍ كأن اهتزامَهُ | إذا جاشَ فيه حَمْيُه غَلْىُ مِرْجلَ
يُطيرُ الغلامَ الخِفَّ عن صهواته | ويَلْوِى بأثواب العَنيف المثقَّلِ
دَرِيرٍ كخُذْرُوفِ الوَليدِ أمَرَّه | تَقلُّبُ كفَّيْه بخَيْطٍ مُوَصَّلِ
له أيطلا ظَبْى وساقَا نعامَة | وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُل
كأن على الكتِفَيْنَ منه إذا انْتَحَى | مَداكَ عروسٍ أو صَرَاية حَنْظَلِ
وبَات عليه سَرْجُهُ ولجامُه | وبات بعَيْنِى قائمًا غيرَ مُرْسَلِ

وراجع قراءة هذه الأبيات وأذكرك بكلمة للشيخ عبدالقاهر وهو من أوفر علمائنا حظا فى القدرة على تذوق البيان، والبحث فى أسراره وهذه الكلمة هى قوله «ترى كلاما يرقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تسأل فتجد سبب أن راقك وعظم عندك هو كذا وكذا» فدلنا على أن الحس وحده هو الذى يلتقى بالكلام شعرا أو نثرا، وأن الحس وحده هو الذى يدرك الجيد والأجود، وما ليس كذلك، وأن العِلْم والدرس ليس لمعرفة الجيد، والأجود، وإنما لمعرفة الشيء الذى به كان الأجود أجودا، وهذا لا معنى له إلا أن الحِسَّ الإنسانى هو وحده الفيصل، وأن الدرس يأتى بعده، وقد رسم الحس له الطريق، وقال له هنا سر الجودة، وعليك أنت أن تستخرجه، فيصيب الدرس من ذلك ما يصيب، ويخطئه منه ما يخطئه، وإنما يبلغ الإنسان طاقته، وما كلُّ ماشية بالرَحْل شمْلاَل».

قلت هذا لأنى لم أقرأ فى وصف الفرس أجْوَد من هذا الشعر، ولا أشمل منه، لا عند امرئ القيس ولا عند غيره، مع كثرة وصف الفرس فى الشعر، وأرْجو أن يكون هذا معذرة فى تقصيرى، الذى هو كائن لا محالة.

قوله:

وقد أغْتدِى والطّيْرُ فى وكنَاتها بمُنجرد قَيْدِ الأوابد هَيْكَل

هو موصول بالكلام السابق من مثل «وبيضة خدر» و«ليل كموج البحر» لأنه من تمام كلامه فى الذكرى، والقصيدة كلها كأنها حكاية نفس، وقصة شاعر، كلها تسجيل شعرى لأيامه كما يسترجعها من حيث هو شاعر، وليس من حيث هو كاتب يكتب سيرة نفسه، ومن هنا كانت حكاياته حكايات بلغة مصوّرة، تومئ أكثر مما تَصرِّح، وتفتح الباب للمعنى وتشير إليه، ولا تضع اليد عليه، وهذا جعلها لغة أساسها التأويلُ ولا تفهم إلا به، فإذا أخذت دلالتها القريبة الظاهرة فقد جردتها أنت من الدلالة المُتّسعة، وحوّلتها من لغة مصورة كما هو شأن لغة الشعر إلى لغة مُجرِّدة كما هو شأن لغة النثر، يعنى تكون قد غسلتها من الشعر.

وقوله «وقد أغْتَدِى والطيْر فى وكْنَاتها» قد التى فى أول هذا الكلام هى قد التى للتحقيق، وهى أخت التى فى قول الهذلى:

قد أُترِك القِرْن مُصْفراً أناملُه كأنَّ أثوابَهُ مُجَّتْ بفرصاد

أراد الدَّم واصْفَرَّت أناملُه كناية عن موته، وهى مثل التى فى قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ﴾ [البقرة: ١٤٤] وكلمة أغتدى مضارع اغتدى افتعل من غدا، ولو قال «أغدو» لتغير المعنى، وذهب كثير منهُ لأن الافتعال فيه معنى الاحتفال والاحتشاد، وأنه يغدو وهو موفور النشاط، مجموع الهمة، وهذا المعنى الزائد هو أهم ما فى الكلمة، لأنه يُحدِّث عن نفسه وعن احتماله، واحتفاله بالشيء الذى هو بصدده، وتوفير نفسه له، واجتماع قدرته على إنجازه، وقوله «والطير فى وكناتها» جملة حالية وهى مَعْقِدُ المعنى، وهى كناية عن

التبكير لأن الطير تخرج من أكنانها مُبكرة جدا، فإذا كان يغتدى وهى لا تزال فى وكناتها فمعنى هذا أنه يَسْبِقُها فى التبكير، ويا بُعْد ما بين قوله هذا وقولنا يبكر، أو يغدو مبكرا جداً. وذلك لأنه أراد معنى فتركه وذكر ما يدل عليه، وسلك الطريق الذى سماه الشيخ عبدالقاهر العبارة عن المعنى بالمعنى، وليس باللفظ، لأنه ترك لك أيها السامع خطوة تخطوها أنت نحو المعنى، ولم يضع يدك عليه لأن معنى التبكير الذى أراده ليس فى لفظ «والطير فى وكناتها»، وإنما هو فى لازم هذا اللفظ، وهذا طريق يشرف به المَعْنَى وينبُل، وقد رأيت هذا الشطر يتكرر كثيرا فى شعر أمرئ القيس، وسأذكر بعض مواضعه، مع نظائره لأننى أيضا رأيت صيغا كثيرة وصورا كثيرة من هذه القصيدة تكررت فى شعره، والذى أُريده الآن هو أى شىء فى هذا الشطر جعل الشاعر نفسه يؤثره، ويحب تكراره فى شعره؟ وليس فقط لأنه بنى فيه الكلام على تجنب طريق الدلالة بالألفاظ على المعانى واختار طريق الدلالة على المعانى بالمعانى، وهو أكثر إثارة للقارئ، أقول ليس فضلُ هذه العبارة راجعا إلى هذا فحسب، لأن هذا كثر جدا فى كلام كثير له لم يكرره، ولا أرى فضلاً لهذه الكناية على نظائرها إلا المفردات المكونة منها، وأولها الطير التى جعلها الشاعر رأس هذه الجملة النبيلة، والطير من الكلمات الرفيعة فى الشعر والبيان وقد جرت فى مقامات كثيرة، وسقيت بدلالات وظلال وأطياف كثيرة، وهى مثل كلمة (النَّسيم والصَّبا، والشوق والشباب إلى آخره، تراها تَتَّسع. تأمَّلْها فى مثل: سكن طائره، وطار طائره، وأيْمَنُ طائرًا، وأشأم طائرًا، وتراها ساكنة فى مثل: بلابل الأشواق، والروضة الغناء إلى آخره، وهى كلمة مُشَبَعَةٌ بالدلالات، والإيحاءات، وكذلك كلمة الوكنات جمع وُكنة، ويقولون وَكَنَ يَكِنُ إذا سكن، واستقر، ومثلها الوكرات والوقرات، ووكنات الطير لا تكون إلا فى قمم الجبال، وهذه وحدها غنية بالدلالة، وستجد ذرا الجبال تأتيك كثيرا فى كلمات الشاعر، وكأنها وُكْنَةٌ من وكنات الشعر.

وقولـه «بمنجرد قَـيْد الأوَابد هَيْكل» تَابَع فـيه الشـاعرُ طريقـةَ دلالة المعنى على المعنى، وذلك لأن كلمة منجرد معناها القصير الشعر، وليس هذا بمراد لأن الفرس لا يحمـد لقصـر شعـره، ولكن المقصـود هو لازم هذا المعنى وهو العـتق، وكرم العرق، وقـصر الشَّـعْر من لوازم هذه الصِّفَـة، وقوله (قـيد الأوابد) المراد وصف السُّرعة الشـديدة جداً لأن الأوابد من أشد الحيوانات عدوا وأسْـرَعها، وأن الفرس مع ذلك إذا طاردها وطلبها أدركـها وصارت شدة عَدوها، كـأنها لم تكن، وكأنه قيَّدها، بل كأن هذا الـفرس نفسه قيد لها، وفـرق بين أن يكون قيَّدها، وأن يكون هو قيـدًا لها، وهذا من باب المجاز الذى هو دلالة المعنى عـلى المعنى، لأنه جعل الفرس قيدا كما تقول جعل الجواد غـيثًا، وجعل الحسناء بدرا، وقد استحسن أهل العلم بالشعـر هذه الاستعارة، وذكروا أن امـرأ القيس هو الذى فتحـها، وأنها من أوَّليَّاته التى سبق بهـا الشعراء، والاستعارات كثـيرة فى الكلام وإنما عدّت هذه من أولياته للبعد الشديد بين طرفيها، فمـا أبعد الفرس عن القيد، فضلا عن أن يصير الفرس قيـدا، ولأنها طوت وراءها معانى مُـتَّسعة وبلغت فى الإيجـاز مبلغا، لأنه ليس المعنى فقط أنه إذا طلبها أدركها بسرعه، ولا أنها تصير بطلبه لها كأنها مقيدة، وكل هذا جيد وبالغ وجار فى الكلام، والذى زاده امرؤ القيس فسبق به أن الفرس نفسه صار قيدا لها يَشُدُها فلا تَراوغ ولا تريمُ مكانها، أعنى التحوّل الذى صار فيه الفرس قيدا يعنى لم يعد فرسا وإنما صار قـيدا هكذا يقول الشاعر والهيكل الضخم قال الأعلم «شبهـه بهيكل النصارى والمجوس» ولـم أتبين سراً لذكر مـعبد النصارى والمجوس هنا، هل أراد الإيماء إلى القوى الغيبـية المبهمة وأن لهذا الفرس الذى لم أجد له نظيـرا فى الشعـر حظا من هذه القوى المبـهمة التى لا يخلو هيـكل منها؟ وهذا البيت جامع لكل مـا سيأتى فى هذا الفصل ومن العجـيب أن تجد الكلمات الثلاثة التى كـونت الشطر الثانى جامعـة لكل ما سيأتى بعـدها فى وصف الفرس لأنها دائرة حول السرعة، والقـوة، والاكتناز، والجَلَد، وسأبين أن كل كلمات هذا البيت تَرَدَّدَتْ فى شعر امرئ القيس وكأنه تعلق بإتقانه وتجويده فيها، وقوله:

مِكرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدبرٍ معًا   كجُلْمود صَخْرٍ حَطَّهُ السيْلُ من عل

ومعنى مِكَرٍّ أنه يكر بضم الكاف حين يريد منه فارسه أن يكر، ويفرُّ حَين يريد منه فارسة أن يفر، وهكذا يقبل، ويدبر، والمراد بيان سرعته فى كره، وفره، وإقباله، وإدباره، وكأن هذه الأفَعال المتقابلة تتداخل فى سرعة عجيبة وانفتال بالغ حتى لا يَتَبَيَّنَهُ الطَّرْفُ فى فرِّه إلا رأى كرَّه ولا يتبين إقباله إلا رأى إدباره، وكلمة «معًا» هنا هى التى صنعت هذا التداخل المذهل بين المتناقضات، وهذه صورة من أعجب الصور، وتعجب كيف اهتدى إليها الشاعر، وكيف قامت فى خياله، وكيف عبَّر عنها بهذا التلاحق الشديد بين الصفات المتناقضة، وكيف أكد هذه الحركة الغريبة بكلمة (معًا) ثم كيف وقع على كلمات متصاقبة فى مبانيها ليؤكد هذا التداخل فالذى بين مِفرٍّ ومكرٍّ جناس لاحق، وكذلك بين مقبل، ومدبر، يعنى الكلمات الدالة على معان متناقضة تكاد تكون كلمات واحدة، لولا اختلاف حرف ليؤكد لك هذا التداخل، الذى يمحو به التعارض والتناقض بين المعانى، وهذا هو الذى جعلنى، أقول إن فى كلمة هيكل إشارة إلى أن هذا الفرس فيه شىء من القوى الغيبية التى توشك أن تكون خارقة، ثم إن هذا الشطر راجع كله إلى كلمة (قيد الأوابد) وكأنه لما أغرب فى هذا المجاز الذى صيرّه بحسن تأتِّيه قريبا أراد أن يبين غرابة السرعة التى وراءه فأبان عنه بما ترى، وجلمود الصخر كما ذكر ابن الأنبارى هى الصخرة إذا كانت فى أعلى الجبل كان أصلب لها، وكأنه لم يكتف بأنه صخر وإنما ذكر منه الجلمود الذى هو أصلبه، ثم قدم الصفة على الموصوف، وأضافها إليه، وكل هذا من التدقيق، والاختيار، والتجويد، والتنقيح، والمراجعة، «وحطَّهُ السيل» حدرَه ومن عَلٍ يعنى من أعلى الجبل، والمراد بهذا التشبيه ليس صلابة الفرس وقوته، واندماجه واكتنازه فحسب، وإنما هو أيضا زيادة بيان للصورة المتداخلة، فى الشطر الأول والتى تداخلت فيها المتناقضات وأنك لا تتبينه على حال إلا رأيته على غيرها، وكذلك جلمود الصخر إذا حطَّه السيل، وتدهدى على صفحة الجبل، لا يكاد الطرف يتبين جانبا منه

إلا رأى الجانب الآخر، وكـأنه يداخل الجانب الأول وذلك لسرعـة انحداره وقوة دفعه وهذه ملاءمات عجيبة.

وقد شرح الأستاذ مـحمود شاكر هذا البيت شرحًا جليـلاً، قال فيه (هو يُصوِّر سرعة انفتال فرسه من كرٍّ إلى فرٍّ، ومن إقبال إلى إدبار، حتى يعجز رائيه أن يفرق بين كرَّتهْ وفرَّته، لا يكاد يقـول كرَّ حتى يراه يفرُّ ثم شبه اجتـماع بدنه، وقوائمه، وسرعته، في نُزُوِّه، وشدة اندماجـه في ذلك بجلمود صَخْر حَطَّهُ السيلُ من رأس الجبل، فـتدهدى يخطف على صفحـة الجبل خطفا يمـسُّها مسّـة، ثم يَنْقَذِفُ في الهواء حتى يَمَسَّ صفحة الجبل مرة أخرى، وهكذا دواليك، وفي خلال ذلك تبدو صَفْحةٌ منه، وتخفى أخرى، مرة بعد مرة»[1].

وقول الشيخ رحمه الله (فَتَدَهْدَى حتى يَمَسَّ صَفْحَة الجَبَل مرةً أُخرى إلى آخره) بيان للعلاقة بين انحطاط جلمود الصخر من أعلى الجبل وقوله مكر مفر مقبل مدبر معًـا لأن انْقذَاف جُلمود الصخـر ومسَّه صفـحة الجبل فتـبدو صفحـة منه وتخفى أخرى بسرعة فائقة هو تصوير لحالتيِ الإقبال والإدبار معًا.

وقوله:

كُـميْـتٌ يَزِلُّ اللِّبْـدُ عن حـال مَـتْنه ... كـمـا زلت الصـفـواءُ بالمتنزِّلِ

بيان لشدة اكتنازه وملاسته واندماجه، والكُمَيْت الذي في لونه كمتة أي سمرة، وروى ابن الأنباري عن يعـقوب أنه قال أصلَب الخيل جلودًا وحـوافر الكُمتُ الحُمَّ ذوات اللون الذي يشبه الرماد، «وحال مـتنه» وَسَطُهْ وموضع اللِّبد منه، والصفواء ويقال لها صفاة، وصفوان، الصخرة الملساء يُزلق من ينزل عليها، لشدة ملاستها، قال الأعلم (شـبه اللِّبد إذا زل عن ظهـر الفرس بالذي يزل عن الصخـرة الملساء، وإنما أراد تشبيه الظهر بالصخرة الملساء، والتقدير كما أزلّت الصفواءُ المتنزِّلَ فعاقبت الباء الهـمزة، وكميت مـجرور لأنه وصف المنجرد الذي وصف بأنه قـيد الأوابد،

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٤.

ومكر، ومفر، وكميت. والكمتة لا تحمد فى الخيل من حيث هى كمتة وإنما تحمد من حيث هى دالة على الصلابة والقوة كما قال يعقوب، وأنها تشبه قوله «منجرد» لأن المقصود ما وراءها ولابد أن تلاحظ أن امرأ القيس لا يزال يسلك طريق دلالات اللزوم، ويبتعد عن طريق دلالة اللفظ على المعنى، ويؤثر دلالة المعنى على المعنى، وكذلك قوله «يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنه» لأنه لا فضيلة فى أن يَسْقُط اللِّبْدُ عن موضعه، من ظهر الفرس، وإنما الفضيلة فيما وراء ذلك من صلابة وشدة، واكتناز، وملاسة.

وقد وقفت عند ايثاره كلمة «يزل»، ولماذا لم يقل مثلا يَنْزلق، كما ينزلق المتنزل على الصفواء، والذى بدا لى أن كلمة يزل اللِّبدُ فيها معنى أن حال متن الفرس ينبو باللبد فيزِلُّ اللبد وكما أن الصفواء تنبو بالمتنزل فيزل عنها، وأن الباء فى قوله «بالمتنزل» التى عاقبت الهمزة كما يقول الأعلم تشير إلى إشراب كلمة يزل معنى تنبو، كما يقال نبا به المكانُ، فالمكان نفسه ينبو، والصفواء نفسها تنبو، وموضع اللبد من الفرس ينبو، وهذا يفتح فى البيت معنى جليلا سيستوفيه الشاعر فى قوله «يطير الغلام الخف عن صهواته» وهذا المعنى الجليل هو أن هذا الفرس المتميِّز فى أوصافه تميزا لا نجده فى غير هذه القصيدة، لا يكون فارسه إلا مُتَميِّزًا من بين الفرسان كتميزه فى الخيل الجياد، وبهذا يُطِلُّ علينا معنى التميز والتفوق والتفرد والاستعلاء الذى رأيناه كثيرًا وسنراه فى هذه القصيدة التى قُلْت إنهما ضَرب من كتابة السيرة الذاتية يُقَدِّمه لنا الشاعر من هذا الزمن البعيد.

ولا شك أن ثَمَّةَ رَبْطًا بَيْن الصفواء هنا وجلمود الصخر فى البيت السابق، وأن كلا منهما مشبه به، والمشبه هو الفرس، وأن أداة التشبيه واحدة فى البيتين، وموقعها موقع واحد، وليس هذا فحسب وإنما يضاف إليه أن الصفواء التى تنبو بنازلها غالبًا ما تكون فى الشعر على رأس جبل، كما فى قول أوس يذكر النَّبْعَةَ التى منهَا القوسُ وأنها نبتت هناك على ظهر طود تراه بالسحاب مكَلَّلاً وأنها:

عَلَى ظَهْرِ صَفْوانٍ كأنَّ مُتُونَهُ عُلِلْنَ ... بدهْنٍ يُزْلِقُ المُتَنَزّلا

وهذه قريبة من صفواء امرئ القـيس جداً، وإن كان امرئ القيس أجاد وأصاب حين آثر كلمة «زلّت» كـما قلنا واسـتخدم أوس كلمـة تُزْلِق، ويا بعد ما بينهـما، ويقرب من هذه الصفواءُ الجرداءُ التى ذكرها أبو ذُؤَيْب فى وصف مُشتار العسل:

تدلى عـليـهـــا بين سِبٍّ وخَـــيْطَةٍ بجـرداء مـثل الوَكْـف يَنْبـو غُـرابُهـا

والوكف النِّطْعُ وكلمة «ينبو غرابها» كلمة جليلة وربما كانت أعلى قدرًا من كلمة «يزلق المتنزل» «ويزل اللبد».

وإذا ثبت أن الصفواء التى زَلّتْ بالمتنزل فى هذا البيت فى قمة جبل وأنها أخت جلمود الصخر الذى حَطّه السيلُ يكون الشاعر قد رَمَى إلى الإشارة إلى شىء آخر وهو أن الصخرة القويَّةَ العتيدة عليها قُوَّةٌ فَوْقَها لقهرها وتَحُطُّها من عَلُ، وأنها هى أيضًا قوة فـوق من دونها تنبو بها، وتزلقهـا وترمى بها، وهكذا يكون الصراع بين القوى العاتية فى هذا الوجود، وأن كـل قوة من هذه القوى مغلوب وغالب، وإذا كنت ترى هذا الحِسَّ الكائن بين هذين التـشبيـهين «جلمود صخـر حطه السيل»، وصفواء زلت بالمتنزل بعيدا فإنى أراه قـريبًا، لأن هذا الصراع نَفْسَه هو الذى عاشه الشاعـر الملك الذى لم يزل إحـساسـه بأنه ملك يطالعنى فى كل شعـره، وديوانه يحدث عن حـروبه، وكروبه وهزائمـه، وانتصاراتـه، ولكننا وقفنا فقـط عند مثل «سموت إليها بعد ما نام أهلها» وشبهه.

وقوله:

مِـسَحٍّ إذا مَا السَّـابحـاتُ على الونَى أثَرْنَ غُـبـــــاراً بالكَـديد المُـركَّلِ

كلمة مِـسَحٍّ وصف لمنجرد مثـل كمَيْتْ، وترى الحـركات الإعرابيـة هنا تُمْسِكُ الكلام، يعنى تجعل بعضه ممسكًا ببعض، وهى على وزن مِكرٍّ مِفرٍّ ومعنى مِسّح أنه يصبُّ الجرى صبّـاً من قـولهـم مطـر سَاحٌ وسحّاحُ إذا انصب انصبـابا، ووصفه بـه يوصف به المطر يعنى معـنى آخر مع السرعة التى يَصُب فِـيها الجرى صَـبّاً وهو

السهولة، والانسياب، ولا أشك فى أن المجىء بكلمة مِسَحٌّ التى هى على وزن مِكَرٍّ مِفَرٍّ للإشارة إلى أنه يحدِّث هنا عن ضرب آخر من السرعة ليس هو كالذى مضى فى مُقْبل مُدْبر معًا لأن وصفه بأنه مُقْبل ومدبر معًا أشبه بسرعته فى مطاردة الصيد، لأن صورة الإقبال والإدبار معًا بها لا تكون فى ملاقاة الأبطال فى الحروب، وإنما تكون فى مطاردة الصيد كما سيصف فى قوله: «فعادى عَدَاءً ثورٍ ونَعْجةٍ» وقوله: مِسَحٌّ إذا ما السابحات إلى آخره أشبه بالخروج إلى الحرب مع رجال على خيل جياد، وفرسه أجودهم، وكلمة «ما» فى قوله: «إذا ما السابحات» زائدة لتأكيد المعنى الذى دخلت عليه «إذا» وتفيد هذه الزيادة شدة حفاوته وعنايته بذكر السابحات، أى العتاق.

والخيل السابحات هى التى تَبْسُط يَدَيْها فى العَدْو السريع حتى لا تجد مزيدًا كما يسبح السابح، قال أبو بكر: السباحة فى الجرى أن تَدْحُوَ بأيْديها دَحْوًا أى تبسطها ولا تلفقها والونَى الفتور، قال تعالى: ﴿وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي﴾ [طه: ٤٢] والكديد الموضع الغليظ قال أبو بكر: فيثرن الغبار لصلابة حوافرهن، والمُركَّل الذى ركَلَتْه الخَيْل بحوافرها، وعلينا أن نراجع البيت مرة ثانية لنرى أن الشاعر يميز هذا الفرس على الخيل العتاق، التى تَرْجُم الأرض بحوافرها فتثير الغبار فى الغليظ الصعب الشديد وليس ذلك فى أول العدو، وإنما فى العدو بعد العدو، وبعد الكلال، ولهذا عنى الشاعر بما بعد إذا، وجاء بما التى تزاد لتلفت إلى المعنى وتؤكده وتبين حفاوة الشاعر به لأنه كلما أحسن وصف السابحات بالعتق والجودة والتفوق رجع ذلك إلى الفرس الذى يريد تمييزه عليها فى هذا الوقت. ثم إننى قلت إن مجىء كلمة مِسَحٌّ على وزن مِفَرٌّ للإشارة إلى ضرب آخر من السرعة هو أشبه بالخروج إلى الصارخ وذلك لأن هذا البيت من معدن قول زهير فى أبياته التى أولها:

لقد لَحِقْتُ بأولى الخَيْل تَحْمِلُنى لما تذاءب لِلْمَشْبُوبة الفَزَعُ

والمشبوبة الحرب، وتذاؤب الفزع أى جاءها الفَزَعُ من كل جهة، لأن الذئب يأتى إلى فريسته من كل جهة، ولهذا يقولون: تذاءبت الريح، إذا هبت من جهات كثيرة، قال فيها بيتًا يشبه هذا وهو:

تَرْدِى عَلَى مُطْمَئِنَّاتٍ مَوَاطِئُهَا   تكادُ من وَقْعِنِ الأرضُ تَنْصَدِعُ

وتردى تَرْجمُ الأرض، والمطمئنات حوافرها وقوله: «تكاد من وقعهن الأرض تَنْصَدِعُ» من باب أثرن الغبار بالكديد المركل، وهذا غير «مقبل مدبر معًا».

ولا شك أن امرأ القيس هو الذى دلنا على ما نذكره فى شعره من التوجه الظاهر إلى تجليه التميز والتفوق فى ذاته، وفيما يتصل به، فالخباء الذى لا يرام يقتحمه هو، ويتمتع فيه بلهو غير معجل، والصاحبة التى يرومها بيضة خدر، وإلى مثلها يرنو الحليم صبابة، والفرس الذى يغتدى عليه متميز على العتاق الجياد، وسنرى الصيد الذى يصيده نعاج كعذارى دوَار، إلى آخره، ثم لا يجوز أن أسكت عن أنه فى هذا البيت الذى ميز فيه فرسه على العتاق الجياد إنما ميزه بكلمة واحدة هو قوله «مِسحٍّ» وأصاب بها مع وجازتها ما أراد كما أصاب بوزنها ما أراد.

وقوله:

على العَقْبِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهتزامه   إذا جَاشَ فيه حَمْيُه غلْى مِرْجَلِ

«على العَقْب جياش» أصله جياش على العقب، وجياش مجرور على ما جر عليه مِسَحٍّ لأنه كله راجع إلى منجرد، ومعنى «على العَقْب» يعنى على الجرى بعد الجرى، وهذا هو رأس معنى هذا البيت ولهذا قدم، لأنه سيحدثنا عنه بعد ما قطع مضمارًا بعد مضمار، وإذا كان قد ذكر «الونى» مع السابحات فإنه سيحدث هنا عن شىء آخر من أوصاف هذا الفرس الذى لا يعرف الونى، هذا الوصف الآخر هو جيشانه وقد فسروا الجيشان بمعنى السرعة وقالوا جياش يعنى يسرع، وهذا ليس بظاهر، وظنى أنه أراد حَمْيَه ووَفْرة نشاطه، وهم يقولون: جاش القِدر، إذا غَلَى، وجاش الوادى إذا زخر، ومعنى «على العَقْب جياش» أنه إذا جرى الجرى بعد

الجرى لا يَفْتُـر كما تفْترُ العتـاق الجياد السابحات، وإنما ترى حَمْـيَه يزيد، ونشاطه يجيش وكأن جَوْفَـه يَغْلى بموفور نشاطه، وقد فسروا اهتـزامه بصوت جريه، وأراه صـوت جـوفه، بدليل قوله «إذا جاش فـيه حَمْيُه» وجاش فيه حـميه غلى، وكأن وما دخلت عليه بيان لقـوله «على العَقْب جياش»، لأن تشبيـه اهتزامه يعنى صوته بغلى القـدر مشروط بجـيشان حـميـه، وهذا معناه أن هذا الصـوت هو نتاج هذا الجيشــان، والبيت كله لبيان وَفْرة نشـاطه، وقوة حميه، على الجـرى بعد الجرى، وكأن الطلق بعد الطلق والذى من شأنه أن يُحدث فتورا فى العتاق السابحات يولد فيـه هو مزيداً من وفـرة النشاط، ومزيداً من حـمى هذا النشاط، وهذا هو تفـوقه على غيره، وهو أيضًا سـر مجيئه بعد ذكر السـابحات اللائى وجدن الونى، وكأنه يشير إلى مقـابلة خفية بينه وبين العتاق الجياد الـلائى يُثِرْن الغبار فى الكديد المُرَكّل على الونى، وقوله:

يُطيـرُ الغـلامَ الخِـفَّ عن صَـهَـواته ويُلْـوى بأثْـوابِ العَنِـيفِ المُـثَـقَّلِ

يطير الغلام، ويلوى بأثواب العنيف جملتان كل جملة شغلت شطرًا من البيت وكل جملة مـبدوءة بفعل مـضارع، والجملة الثـانية يلوى بأثواب العنيف مـعطوفة على التى قبلها، والتى قبلها وصف لمنجرد الذى تتواتر الأبيات لبيان أوصافه، وقد عدل عن المفرد فى مثل مِسَحٍّ، وكميت، وجـياش، إلى الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع، لأن هذا حدث يتـجدد، وليس كمثل جياش، وما قـبله، لأنها أوصاف ثابتة دائمة، وهذا فرق جيد، وملاحظة دقيـقة من الشاعر حين يُغَيِّر الصِّيَغَ للدلالة على فروق أحوال الأحداث، ثم إنه جاء بالفعل المضارع ليصوِّر لك الحدث وكأنك تراه وهو يَطرَحُ الغـلام الخِف، وكـأنك تراه وهو ينزع ثيـاب العنيف ويلقى بهـا، وهذا البيت فـيه شَبَهٌ بينه وبين «يَزِل الـلِّبدُ عن حالِ مَتْنه» وإن كـان زَلُّ اللبد هناك لملاسته واندماجـه، واكتنازه واطراح الغلام هنا لشدة سُرعتـه، ولهذا ما كان له أن يكون إلا بعد قوله «على العَـقْب جياشٍ»، وأهم ما فى هذا البـيت هو كلمة يطير

ولذلك جعلها أنف البيت، لأنه لم يقل يُسقط ولا يَطْرح ولا يقذف وإنما قال يُطير، وكأن الغلام الساقط عنه كان يطير حال سقوطه، وهذا لا يكون إلا إذا كان الفرسُ نفسه يطير، وهذه هى ذروة الوصف بالسرعة، وأنه لا يُحسن ركوبه إلا فارس متميز كتميز هذا الفرس، وليس فى هذه القصيدة ما يشير إلى أن غَيْر الشاعر ركب الفرس وطارد الصيد كما قال فى البائية:

فَلأَيَاً بَلأْيٍ مَا حَمَلْنَا وَلِيدَنَا   على ظَهْرِ مَحْبوكِ السَّراةِ مُجنَّبِ

ومحبوك السراة قوى الظهر، والمجنب الذى فى يديه وصلبه انحناء، وهذا مستحب فى الخيل، وهذا الصيد الذى ركب الفرسَ فيه غلامُهم ليس فيه وصف من هذا فليس فيه أنه يزِلُّ اللبدُ، ولا أنه يُطير الغلامَ الخِفَّ، ولهذا أقول: إن ذكر هذين الوصفين هنا للإشارة إلى تميز الفارس، وأنه ممن يحسنون السيطرة على هذا الفرس الغريب المتميز، والصهوات جمع صهوة وهى موضع اللبد من ظهر الفرس يعنى هى الموضع الذى يزل اللبدُ عنه وإنما جمعت وللفرس صهوة واحدة بالنظر إلى ما حولها كما قال الأسْوَد بن يعفر:

ولَقَدْ أرُوحُ عَلَى التّجارِ مُرَجَّلا   مَذِلا بمالى لَيِّنًا أجيادى

أراد الجيد وما حوله، والعنيف الأخرق كما قال الأعلم والمثقَّل الثقيل الذى لا يحسن ركوب الخيل:

لم يَركَبُوا الخَيْلِ إلاَّ بَعْدمَا هَرِموا   فهُمْ ثِقالٌ على أكْفَالِهَا مِيلُ

قوله:

دريرٍ كخذرُوفِ الوليدِ أمَرَّه   تَقَلُّب كفَّيْه بخَيْطٍ مُوَصَّلِ

دَريرٍ بالكسر وصف لمنجرد وهكذا كما قلت ترى حركة الإعراب ممسكة الشعر بعضه ببعض، والدرير فعيل بمعنى فاعل، والمراد الذى يَسْتدِرُّ فى جريه كما يَسْتَدِرُّ المِغْزَلُ، هكذا قال أبو بكر والخذروف الخرَّارة التى يلعب بها الصبيان تسمع لها

صوت خرخر، فهى سريعة المَرِّ، وأمَرّه من الإمرار وهو إحكام الفتل، وقال «بخيط موصل» لأنه أراد أن الصَّبىَّ لعب به كثيرًا حتى أخلق، وخفَّ ومَلُس فتقطع خيطه فوصل فهو أسرع لدورانه.

كل هذا ملخص من كلام ابن الأنبارى.

وقال الأستاذ محمود شاكر (فرس درير مُدْمج الخَلْق يعدو عَدْوًا سريعًا لا ينقطع، والخذروف عود مشقوق فى وسطه يشد بخيوط ثم يدخل الصبى أصابعه فى أطراف الخيوط، ثم يجذبها تارة، ويُرْخيها تارة. فيدور حتى لا تضبطه العينُ من شدة دوره، ويسمع له حفيف ورنين. أدرت المرأة المِغْزل إذا فَتَلَتْه فَتْلاً شديدًا فرأيته كأنه واقف يتحرك من شدة دورانه، والرواية المشهورة «أمَرَّه» وأمَرَّ الحبل فتله فتلاً شديدًا، وأراد به إدارة الخذروف، «والخيط الموصل» وصفه بذلك لأن الصبى قد لعب به حتى تقطَّع فوصله، وصار أمْلس وذلك أشد لسرعة دوران الخذروف، وإنما شبه فرسه بالخذروف فى سرعته واجتماع خلقه وصَوْت مروره فى الريح)[1] انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا التشبيه من أغرب التشبيهات لأنه جمع بين طرفين متباعدين أشد التباعد، الفرس، وخذروف الوليد، وجعلهما فى ربْقة واحدة وهذا من المواضع التى كان يستحسنها الشيخ عبد القاهر جدًا، وله فيها كلام كثير، ومنه أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمُؤلّف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين[2]. انتهى كلام الشيخ رحمه الله.

نقلت هذا النص مع هذا التشبيه مع أن كل تشبيهات امرئ القيس من الجمع بين المتباعدين تباعدًا شديدًا حتى إننى ظننتُ أن طولِ مراجعة عبد القاهر لتشبيهات امرئ القيس كانت مما أعانه على استخراج هذا الأصل، نَقَلْتُ هذا النص هنا

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٤.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٠.

لأننى رأيت الشاعر فى أول حديثه عن الفرس يجعله جلمود صخر حطه السيل من عل، وهنا يجعله خذروفًا يقلبه الوليد بكفيه ووجدت بونًا شاسعًا بين جلمود الصخر الثاوى فى ذُرَا الجبل يصارع السيل فيصرعه السيلُ ويحطّمه وبين خذروف تُقَلّبُه يد الوليد، وأحسست أن كلمة «تقلّب كفيه» تذكرنى «بحَطَّهُ السَّيل» لأنه يتقلب هناك وهو ينحط فعجبت لهذا التحول الكبير، ولهذا الخيال العبقرى البارع القادر على أن يحدث فى الأشياء هذا التحول حتى إنه ليختزل الشىء العظيم جداً ويصيّره صغيراً جداً، ورأيت مثل هذا فى وصف المطر الذى رأينا فيه جبل المجيمر فلكة مِغزل، والسباع أنابيش عنصل وإذا لم يكن هذا من جوهر الإبداع فمن أى شىء يكون؟

شىء آخر أراه فى هذا التشبيه وهو أنه تشبيه لِمَحْض السُّرْعةِ، لأن المشبه به وهو خذروف الوليد ليس فيه أى صِفَة من صفَات الفرس بخلاف جلمود الصخر مثلاً ولهذا كان هذا التشبيه من التشبيهات التى بلغت الغاية فى وصف درروه، وسرعته، لأن الخرارة التى هى خذروف الوليد أو المغزل الذى فى رواية أدرته بدل أمَرَّتّه لا تتبين العين حركته من شدة تتابعها حتى إنك لترى المِغْزل كأنه واقف من شدة الحركة وهكذا الخذروف، ولا شك أن الدوران الذى فى المغزل والخذروف ليس مقصودًا هنا وإنما هو من النوع الذى تجرد فيه الحركة من سائر أوصاف الجسم، والتقاط النكتة منها كما يقول الشيخ عبد القاهر، والنكتة المقصودة هى السرعة لا غير، ولهذا كان هذا البيت ختام وصف سرعة الفرس إلا ما سيكون فى حال مطاردته للصيد. ولاحظ ابتداء وصف السرعة وكيف انتهى بها إلى الذروة فى خذروف الوليد ثم انتقل عنها بعد الوصول بها إلى الغاية.

وقوله:

له أيْطلاَ ظبْى وسَاقَا نعامةٍ ... وإرْخاء سِرْحانٍ وتقريب تَتْفل

قال أبو بكر: «أيطلا الظبى كشحاه» وهو ما بين آخر الضلوع إلى الورك وإنما شبهه بأيطل الظبى، لأنه طاو وليس بمنفضِخ والمنفضخ العريض المتسع،

والنعامة قصيرة الساقين صلبتهما وهى غليظة ظمياء ليست برَهْلة ويستحب من الفرس قِصرُ الساق، لأنه أشد لرميها بوظيفها، ويستحب منه مع قصر الساق طول وظيف الرجل، وطول الذراع لأنه أشدُّ لدحوه، أى لرميه بها، والإرخاء جرى ليس بالشديد، وليس دابةٌ أحسن إرخاءً من الذئب. والسرحان الذئب والتقريب أن يرفع يديه معًا ويضعهما معًا، والتتفل ولد الثعلب وهو أحسن الدواب تقريبًا» انتهى كلامه مختصرًا.

وهذا البيت أقرب إلى قوله: «كميت يزل اللبدُ عن حال متنه» من جهة أنه وصف لأعضاء الفرس، وليس وصفًا لجريه، وكذلك الذى بعده (كأن على الكتفين منه) كما سنبين، وهذا البيت مما استحسنه أهل العلم، وشاع فى الكتب لأن فيه اختصارًا شديدًا، وقالوا شبه أربعة بأربعة فى بيت واحد، وقد أراد وصف الأيطَل والساق والإرخاء والتقريب فلم يحدّث عنها، وإنما ألحق كل واحد منها بما هو النموذج الأعلى فى المعنى الذى أراده، فليس فوق الظبى فى ضمور الخاصرتين، وليس فوق ساق النعامة فى صلابتها، وليس فوق الذئب فى إرخائه، وليس فوق التتفل فى تقريبه، فأصاب الشاعر معناه بأقصر لفظ، وتَعْجَب كيف توافت عليه هذه المشبهات بهذه الأربع، التى أصاب بها حاق معناه، ثم كيف صاغها هذه الصياغة البارعة، حين أضاف كل مشبه إلى مشبه به، فلم يقل له أيطلان كأيطلى الظبى، وساقان كساقى النعامة، وله إرخاء كإرخاء الذئب إلى آخره. ولم يسلك التشبيه المألوف منها فى مثل كخذروف الوليد، وقبله جيد كجيد الريم وفرق كبير بين هذا وبين الذى قال لأنه جعل الأيطلين أيطلا ظبى وليس كأيطلَىْ ظبى كما تقول له وجه بدر ومضاء سيف وناب ليْث، ثم إن هذه الإضافات المتلاحقة أكسبت البيت مع تزاحم معناه وشدة إصابته رنينًا متميزًا، وأجرى فى البيت نَشْوَةً وغنائية لا تخطئها الأذن، وكان هذا مما كرره فى شعره وكلمة «له أيطلا ظبى» التى كانت أساسًا لبناء ما بعدها لأن الأصل وله ساقا نعامة إلى آخره هذه الكلمة تقدم فيها الجار والمجرور فأفاد اختصاص هذا الفرس بهذه

الأوصاف العاليـة، وكأنه قال له لا لغيره، ثم لاحظ التقـارب والتشارب الذى بين الشطرين فضمور الكشح، وصلابة الساق، خـير ما يعين على الإرخاء والتقريب، وهكذا يزيد البيان حسنًا إذا ما زدته نظرا. وقوله:

كـأن على الـكِتـفـيْن منـه إذا انْتَـحى مـــداكَ عـــروسٍ أو صَـــرايَة حـنْظَلِ

الكتـفين: الحارك وهو من منبت العُـرْف إلى الظهر، وانتـحى اعتـرض، ومداك العروس الحجر الذى تسحق عليه طيبها، والصَّرَاية: الحنظلة إذا اصفرت لأنها قبل أن تَصفرَّ مغبـرّة، فإذا اصفرت صارت تَبْرُق، قال أبو بكر «معناه كـأن على ظهره حجرا أملس يسحق عليه العطار المسك، أراد به ملاسة ظهره واستواءه واكتناز اللحم عليه».

وأول ما يلاحظ هو دقة الشاعر فى اختـيار مواضع الجار والمجرور والقيود التى يكثر منها زيادة فى تدقيق المعنى، فقد قدَّم قوله «على الكتفين» على اسم كان وهو مداك، ثم قدَّم الظرف أيضًا (إذا انتحى) حتى يأتى بالمشبه به وقد نصب بين عينيك مـا يريد تشبـيهـه، من حـيث المكان وهو الكتـفين، ومن حيث الحـال، وهو إذا انتحى، يعنى إذا اعترض حتى تقع عينك على ما يريد بيانه بالتشبيه، ثم قيد المدَاك بأنه مداك عروس ليـفيد أنها حديثـة عهد بسحق الطيب فيـه، ثم قَيَّد الحنظَل بأنه صراية، ثم انتقل من تشبـيه إلى تشبيه، وكل ذلك من التدقيق فى صـياغة ما أراد بيانه، ثم إنه سلك فى التشبيه طريقًا غير طريق الكاف الذى فى كثير من تشبيهات القصيدة وغـير طريق الإضافة الذى فى البيت قبله، وجـاء بنوع آخر وطريق آخر، فَدل على سعته فى تنويع بيانه، وقوله «كأن على الكتفين مداك عروس»، مختلف اختلافًـا ظاهرًا عن مثل قولنا: كأن كتـفيه مداكُ عروس، لأنه لـم يجعل الكتفين كمداك عروس وإنما قال عليها مداك عروس كما يقول:

كـــأنّ الـثـــريا عُلّقــت فى جَـبِـــينه وفى أنفه الشِّعْرى وفى وَجْهـه البَدْرُ

وهذا منزع آخر يعلو به المعنى ويشرف، ومثله قول بشار:

وكأن تحت لسانها هاروت يَنْفُثُ فيه سِحْرًا

فرق شاسع بين هذا وبين قولنا جبينه كالثريا، ووجهه كالبدر، وكلامها كالسحر، ثم لماذا قال أو صَرَاية حنظل بعد ما قال مداك عروس، وقد وَفّى مداك العروس بالمعنى الذى أراده وهو أنه يَبْرُق؟ والجواب هو أن البريق لازم لصراية الحنظل، لأنها إذا اصْفَرَّتْ صار البريق وصْفًا ثابتًا لها بخلاف مداك العروس فقد تَسْحَق فيه طيبها يومًا وتتركه أيامًا، وكأنه لما انتقل من تشبيه إلى تشبيه انتقل من حال توقُّع الصِّفَة التى أرادها إلى حال لزومها، هذا والله أعلم.

قوله:

وبات عَلَيْه سَرْجُه ولجامُه   وبات بعَيْنِى قائمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

هذا البيت راجع إلى أول بيت ذكر فيه الصيدِ، وهو قوله «وقد أغتدى والطيرِ فى وكناتها» وما بينهما وصف خالص للفرس الذى اغتدى به، وهذا البيت من تمام الإعداد للتبكير، لأن الفرس بات متهيئًا كما قال أبو بكر ليَغْتَدِىَ فى وجه الصباح، وبهذا رجع آخر الكلام فى هذا الفصل إلى أوله لأنه سيبدأ بعد ذلك فى ملابسة الصيد.

ويلاحظ أن حَدَث هذا البيت وزمنه، سابق لقوله «وقد أغتدى» لأن تهيئة الفرس للخروج مبكرًا هى بالقطع قبل الخروج، وهو هنا وإن كان فى غير حدثه وزمنه واقع موقعه، بالنسبة إلى زمن الشعر، لأن الشاعر لما فَرَغ من وصف فرسه، وضع عليه سَرْجَه ولجامَه وبات بعينه وما كان له أن يكون قبل الوصف الذى سبق، وظنى أن الشاعر لما كرَّرَ كلمة «وبات» وجعلها رأس كل شطر من الشطرين إنما كان يَلْفِت إلى معنى كلمة وبات ويؤكد أنه بالقطع قبل أن يغتدى، لأن البيات قبل الغدو، ثم إنه لما كرر كلمة وبات فى الشطر الثانى أفاد معنى جليلاً وهو أن ما دخلت عليه بات الثانية فى أهمية ما دخلت عليه بات الأولى ولو أسقط الثانية وجعل قوله «بعينى قائمًا غير مرسل» معطوفا على قوله «عليه سرجه ولجامه» لأوهم هذا أن المعطوف وهو التابع كما يسميه النحاة أقل من المعطوف عليه وهو

المتبوع، ويظهر ذلـك فى الفرق بين قولنا أكرموا زيدًا وعمـرًا، وقولنا أكرموا زيدًا وأكرموا عـمرًا، الثانى أدل على الحفـاوة، بإكرام عمر من الأول وإعـادة الفعل له دليل ذلك، ثم إنك تجد الشـاعر شاكل بين حـذو بناء الجملتين فـأدخل فعل بات على الجار والمجرور فيهما، ومعنى «غير مرسل» غير مهمل. يعنى بات بعينى قائما وهو موضع العناية به من علف وما يلزمه، والباء التى فى قوله: بعينى ليس معناه بات حيث أراه وإنما مـعناها بات حيث أرْعَاهُ، وهـى كالباء التى فى قـوله تعالى: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ [هود: ٣٧]، ولله المثل الأعلى، ثـم إنهـا مع كل ذلك وغيره تفيد شيئًا آخر هو من صمـيم ما نحن فيه وهو حفاوة الشاعر وجمـع نفسـه لما هو بصدده، فإذا كان الافتعال فى «أغتـدى» دالا على احتشاده واهتمامه ونشاطه لما تتوجه إليه همـته، فإن كلمة «بعينى» تُشارِكُهـا فى ذلك، وأنه لما همَّ بأن يغتدى والطير فى وكناتها بات يُعدُّ العدة ويهيئ لما يلزم وهذا شأنه.

والفصل الذى يلى ذلك وهو ما وصف فيه مباشرته للصيد قال فيه:

فـعَنّ لـنا سِـرْبٌ كـأن نـعـاجَـه ... عَــــذَارى دَوَارٍ فـى المُلاء المذيـل

فـأدْبَرْنَ كـالجَـزْعِ المُفَـصَّلِ بَينَه ... بجيـد مُـعَمٍّ فى العشـيـرةِ مُـخْـوَلِ

فـألْحَـقَـنَا بالـهـاديـات ودونه ... جَـواحِـرُها فى صَـرَّةٍ لم تـزَيَّلِ

فَـعَـادَى عِـداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَـعْـجَـةٍ ... دراكًـا وَلَمْ يُنْضَحْ بماءٍ فـيُـغْـسَلِ

وظل طُهـاةُ اللَّحْمِ من بَيْنِ مُنضِجٍ ... صَفـيفَ شِـواءٍ أو قـديرٍ مُـعَـجَّلِ

ورُحْنَا وراحَ الطَّرْف يَنْفُضُ رأسَـه ... مـتى مـا تَرقَّ العينُ فـيـه تَسَـهَّلِ

كـأنّ دمـاء الـهـاديـات بنَحْـرِه ... عُـصَـارةُ حنّاءٍ بِشَـيْبٍ مُـرَجَّلِ

وأنت إذا اسـتـدبرته سَـدَّ فَـرْجَـهُ ... بِضـافٍ فُـوَيْقَ الأرض ليس بأعْـزَلِ

راجع الأبيات لترى أن حظ وصف مـباشرة الصيد هو أربعـة أبيات، ثم إنضاج اللحم فى بيت، ثم ثلاثة أبيات كلها مراجعة البصر فى الفرس.

قوله:

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأن نِعاجه عَذارى دَوارٍ فى مُلاءٍ مُذَيَّل

هذه الفاء وما دخلت عليه إلى قوله: «دراكا ولم ينْضح» معطوفة على قوله «وقد أغتدى» وما دخل عليه إلى قوله: وبات بعَيْنِى قائمًا غَيْرَ مُرْسَلِ» وذلك لأن الفاء التى فى قوله: «فعنّ لنا سرب» لا تلتئم مع شىء قيل فى وصف الفرس، وإنما هو عطف معنى على معنى، أو غرض على غرض أو قصة على قصة، كما كان يُسمِّيها السيد الشريف الجرجانى، وأراد قصة المعنى، وهذا من محكمات الشاعر، وبراعته فى ضبط معاقد قصيدته، وكلمة «عنَّ» معناها اعترض وظهر، ووراء استخدام هذه الكلمة معنى أنهم كانوا يدورون بعيونهم حولهم باحثين عن الوحش وبينما هم كذلك عنَّ لهم ذلك فهى كلمة أغنت عن كلام كثير، وهذا من دقائق الشاعر ومنازعه فى الإيجاز والحذف، ثم قال: «سِربٌ» والسِّرْبُ القطيع من البقر والظباء، والقطا، والنساء، كما قال أبو بكر، وظنى أنه آثر كلمة السِّرْب على القطيع ليهيئ بها لكلمة عذارى، مادامت هى صالحة لأن تطلق على جماعة العذارى، وقوله: «كأن نعاجه عَذَارى دَوَارٍ» أفْرَد النِّعاج وأبْعد الثيران، والسرب يشمل النعاج والثيران، لأنه بدأ فى تحسين وتجميل ما يقتنص من الصيد، وأنه لما كان هناك يصبو بعذارى هن أجمل وأنبل وأملح ما ترى العين هو كذلك هنا لا يقتنص ولا يَصيد من الوحش إلا ما كان على شاكلة من يختلس منهن مُتْعتَه من الإنس. ولهذا حوّل النعاج إلى عذارى ولم يكتف بذلك بل ذكر زينتهن ودَلّهن وتبخترهن فى دورانهن حول دوار وهن فى الملاء المُذَيل، والملاء بضم الميم الملاحف، والمُذَيَّل الطويل المهذّب، وهو يشبه ذيل مرط بيضة الخدر المُرحّل يعنى الموشّى، ولا يمكن إغفال التشابه بين هذه المكونات، بل لا يمكن تجاهل العلاقة بين عذارى دَوَار والعذارى اللائى نحر لهن مطيته، نعم هناك مقابلة حادَّة بين عذارى هناك نحر لهن مطيَّته وعذارى هنا هن هدف لِرُمْحِه وأقول إن هذا التقابل الحاد والتضاد الظاهر هو نفسه من المشابهة. ولو وقفت

عنده لوجدت انقلابًا شديدًا فى موقف امرئ القيس من العذارى اللائى نحر لهن ناقته، وقوله:

فـأدْبَرْنَ كـالجَـزْعِ المُفَـصَّلِ بَيْنَه   بِجيـد مُـعَمٍّ فى العـشـيـرةِ مُـخْوَلِ

الفاء فى قوله: «فأدبرن» عاطفـةٌ على قوله: «فعنَّ» وتطوى وراءها كلامًا لأنهن أدبرن لما أحْسَسْن بالخطر، واسـتيقنَّ أنهن صِرْنَ هدفًا للصيـد، وتدرك عين الشاعر فى هذه اللحظة لحظة إدبارهن وتفرقهن وذعرهن صورة من الحُسْن والبهاء والسُّمو فيراهُن جَـزْعًا بفتح الجيم مـفصلاً وهو الخرز المفصـول بينه باللؤلؤ، وهذه صورة قريبة من صـورة الثريا التى رآها وشاحًا مفصـلاً باللؤلؤ، لما اقتحم الأهْوال ودخل على بيضـة الخدر وهى وراء سترها، وكأن النشوة الـتى اعترته هناك ودل عليـها بصورة الوشاح المفـصل هى من جنس النشوة التى اعترته هنا، ودل عليـها بالجزع المفصل، ثم إن إحساسه بما رأت عَيْنُه لم يَسْتَوفه حديثُ الجَزْعِ المفصَّل وإنما أضاف أنه فى جيد كريم العم، والخال «مُعَمٍّ فى العشيرةِ مُخْوَلِ» لأن الجمال فى عين كريم العرق لا يكمل الإحساس به ولا يكمل التمـتع به إلا إذا كان جمال العِلْيَة، فليس المهم أن تكون بيـضة خـدر فقط، وإنما لابـد أن تكون بنت كرام عليـها أحـراس وأهوال معـشر، وليس المهمُ أن يكون الجزع جـزعًا مُفَـصَّلاً باللؤلؤ، وإنما لابد أن يكون فى جيد كريم الأبَوَيْن وترى نوازع المُلك والسيـادة والاستعلاء تطالعك حتى فى وصف البقر، ولك أن تقول الاستعلاء الطبقى أو استعلاء النخبة.

وقوله:

فـــألْحَـــقَـنَا بالـهـــاديـات ودونه   جَـــوَاحِـــرُها فى صَـــرَّةٍ لمْ تـزَيَّلِ

راجع هذا البيت وأول ما فيه الفـاء التى تربطه بالبيت قبله وأصل الكلام فأدبرن فألحقنا ثم لاحظ أنه يصور ثلاث صور من غير تشبيه ولا مجاز الصورة الأولى أنه ألحقـهم بالهاديات، يعنى السـابقات المتقـدمات من الوحش، والصورة الثـانية أن جواحرها يعنى المتأخرات منها صارت دونه، وأنه تجاوزها، والصورة الثالثة أن هذه

الجواحر فى صَرَّة يعنى جماعة لم تَتَزَيَّل يعنى لم تتفرق، وراجع مرة ثانية لترى الفرس أدرك السابقات والمتأخرات وأحاط بها حتى صارت فى صرة ومن معانى الصرة الجلبة والصياح.

وهذا الإتقان الشديد لصورة إحاطة الفرس بالصيد سبقه تصوير بارع لنفاسة هذا الصيد نفسه فصيَّر النعاج عذارى وصيّر بريقهن لما ذعرن فأدبرن جزعًا مفصلاً باللؤلؤ فى عنق كريم مُعَمٍّ مخول، يعنى أن نفاسة ما يروم صيده خرجت به من جنسه فلم يعد السرب سربًا ولا البقر بقرًا، وإنما استحال إلى هذه الصورة الزاخرة بالحسن، والجمال، وتَبَخْتُر الظباء فى الملاء المذيّل، وكل هذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أنه لا يروم إلا الأنفس الأكرم، وأن وسائله فى الوصول إلى ما يرومه وهى هذا الفرس هى أيضًا من الأنفس الأكرم.

وقوله:

فَعَادَى عِداَء بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دراكًا ولَمْ يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ

هو آخر صور هذا المشهد، الذى بدأ أوله بقوله «فعنَّ لنا سرب» وبدأ بقوله: «فأدبرن»، واحتدم صراعه فى قوله: «فألحقنا بالهاديات» وبدأت نهايته فى قوله: «فعادى عِداء بين ثور ونعجة» ويقول ابن الأنبارى فى معنى قوله: «عادى عداء». . معناه والى بين اثنين فى طَلق، وهى صورة من صُلْب صور المطاردة. ولذلك ترددَتْ كثيراً فى شعره وشعر غيره وقد أكد الفصل «عادى» بالمصدر لأنه هو جوهر الملاحقة المؤسَّسَة على جودة الفرس، الذى طالما حدّث عن سرعته، ثم إن هذا الفعل ومصدره والبيت الذى قبله فألحقنا بالهاديات كل ذلك يصور مزاولة الفرس للصيد، والكلمة التى تقدم لنا النتيجة المطلوبة هى كلمة «دراكا» يعنى مداركة فهى التى تفيد أنه أدركها وأصابها وظفر بها، وهذه هى نتيجة الصيد من أول قوله وقد أغتدى ووصف الفرس وشدة الفرس وجلمود الصخر ويطير الغلام الخِفُّ إلى آخره كل هذا من أجل الظفر الذى عبر عنه بكلمة واحدة هى مصدر

حذف فعله حتى إنه لم يقل فـأدركها دراكًا كما قال «فعـادى عِدَاء» وإنما اختصر خبر الظفر وكأنه خطَفَهُ خَطْفًا وكأن الشأن أن يكون هذا مادام الملك الكندى على فرسة يطلب صَيْدًا، ثم ألاحظ أنه لم يذكـر الثور فى السرب، وإنما خص نعاجه لما شبهـهن بالعذارى فأَمَالَ القلوب نحوهن، لأن مـن شأن القلوب أن تميل نحو العذارى، والشاعر خبير بأهواء القلوب، أقول لم يذكر الثور هناك وإنما ذكره هنا وسوى بينه وبين النعجة، وهذه براعة نادرة لأنه أراد أن الثور والنعجة سواء مادام قد طلبهن بفرسه، واختار كلمة النعـجة فى مقابلة الثور ولم يقل البقرة لأنها هى التى تقـابل الثـور ليُـبَيِن أنه حين يـطلب الشىء لا تمنعـه عنه قـوته، وأن قـوة الثور،الذى وصفه فى قصيدة أخرى بأن البـقر يحتمى به لا تَعْدو أن تكون كقوة النعجة، ويعجبنى تدقيق هذا الشاعر واحتياطاته بالقيود الدالة وأنا أعنى هنا كلمة «فـيغـسل» لأنى أفـهم منهـا أنه لم يَقْـصـد إلى نفى العَـرَق وإنما نفى أن يُنْضح فيغسل، يعنى نفى النضح المفضى إلى كثـرة العرَق الذى يكون الفرس فيه، كأنه غُسل، لأنه قال بعـد ذلك: «كأن دماء الهاديات بنحرة عصـارة حناء» وإنما تصير عصارة حناء حين يخالطها يَبِيسُ عرقه على حد ما سنبين، ثم إنه لم ير أن عرق الفرس ينافى جودته، فقد وصـف فرسه فى البائية بأنه جرى شأوين وابتل عطفه، وهى القصيدة التى عـارض فيها علقمة ورفض أن يكون فـرس علقمة أفضل من فرسه كما قالت أم جندب.

ولو أردت أن تحـدد بدقة صـورة الصراع بين الـفرس والصـيد فلن تجـد ذلك يتجاوز بيتًـا هو قوله: «فألحقنا بالهاديات». ونصف بيته هو قـوله: «فعادى عداء إلى قوله دراكـا» وهذا هو الصيد الذى فى هذه القـصيدة والبـاقى وصف الفرس ووصف السـرب، وطبخ اللحم وكلها من توابع الصـيد، الذى مـا زاد على بيت ونصف ثم إنك لا تجـد فى هذا البيـت والنصف إلا مطاردة الفرس، وسـرعتـه، فليس فى الكلام تصـوير لإصـابـة الصيـد، ولا طـعنه، ولا صـوت غمغمـته، بعدما نفذت مقاتله.

كف الشاعر هنا عن كل تصوير يصور حالة سقوط الصيد، وذلك بخلاف ما جاء فى البائية فى المشهد الذى يحاذى هذا المشهد فقد ذكر فيها أصواتها وهى تواجه الموت ومطاعنته لها بالسَّمهرى وسقوطها على وجهها أو على رأسها فى مشهد ليس منه شىء هنا وهذه هى أبياته:

فَعَادَى عِداَء بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... وبَيْنَ شَبُوبٍ كالقَضِيمة قَرْهَبِ

وَظلَّ لثيران الصَّريم غماغم ... يُدَاعِسُها بالسَّمْهَرِىّ المعلَّبِ

فكابٍ على حُرِّ الجبين ومُتَّقٍ ... بمَدْرِيَةٍ كأنها ذَلْقُ مِشْعَبِ

الشبوب هو الثور المسن وهو أقواها وفحلها الذاب عنها. والقضيمة: الصحيفة البيضاء والقرهب الثور المُسنّ، والصريم منقطع الرمل والغماغم الأصوات. ويداعسها يطاعنها، والمعلب: المشدود بالعلباء وهى كما قال الأعلم عصابة كانوا يشدون بها الرماح وهى رَطْبة فتيْبس عليها فيؤمن تَعطُّفها، والكابى: الساقط على وجهه. والمَدْرية: القرن. والمِشْعب مخرز يشعب به وذَلْقه حَدُّه، يشبه بذلك قرن الثور.

تأمل ووازن، قال: «فعادى عداء» وهو البيت الذى هناك، ولكنه لم يذكر كلمة دراكًا وإنما أضاف مكانها الثور المسن الأبيض الذاب عنها، وهيأ بذلك لمزيد من الصيد، ثم ذكر ثيران الصريم، يعنى ثيران المكان، وأن لها أصواتًا وأنه يطاعنها برمح قوى لا يَنْعطف، وأنه فرغ منها وتركها وهى على هذه الحال منها الساقط على جبينه، ومنها من يدافع بقرن حاد كحد المِشْعب الذى يُخرز به الجلد، وهذا مشهد آخر وقد انتهى به حديث الصيد كما انتهى بالبيت ونصف البيت الذى ذكرنا.

وقد راجعت الشعر لأعرف سر هذا الفرق وكان لابد من مراجعة وصفه للصيد قبل المداهمة ورأيت أنه فى البائية لم يذكر فى وصف الصيد إلا قوله:

فبينا نِعاجٌ يَرْتعين خَمِيلةً ... كَمَشْيِ العذَارَى فى المُلاء المهدَّبِ

والمهدب بالدال المعجمة ذو الهدب شبه شعر أذنابهن به كما قال الأعلم.

ووازنت هذا بقوله:

فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأن نعاجه عَذَارى دَوَارٍ فى المُلاء المذيَّلِ
فأدْبَرْنَ كالجَزْع المُفَصَّل بَيْنَه بجيد مُعَمٍّ فى العشيرة مُخْوَلِ

ووجدت فرقًا كبيرًا بين الوصفين فهن فى البائية يَمْشِينَ مشيًا كمشى العذارى وهن فى المعلقة عذارى دوار، وهذا فرق، ثم هن فى المعلّقة مادمنا عذارى دوار لابد أن تكون زينتهن أظهر لأنهن يجتمعن ويَطُفْنَ وهذا أدعى للاحتفال بالزينة، وأدعى أيضًا إلى النشوة، والدَّل والغندرة أيضًا لأن العذارى إذا اجتمعن ليطفن يكون بينهن هذا وأكثر، وذلك بخلاف المشى لا غير، ثم إنه أطال النفس وذكر إدْبارهن وتفرقُّهُن واستخرج من حالة الإدبار والفزع صورة هى أبْهى، وأزين على حد ما بينا، ومعنى هذا أن سِرْب النعاج فى المعلقة كان له فضل تعلق عند الشاعر وكان أكثر قربًا منه، وأكثر انعطافًا نحوه، وكل ذلك كفَّه عن الإطالة فى وصف مصارعهن، فأغمض ذلك وطواه فى كلمة «دراكا» كما قلنا ثم إننا حين نراجع مشهد الموت فى البائية نجد كل الذين صرعوا من الثيران، وأن المداعسة بالرمح وما أنتجته من غماغم وسقوط على حُرّ الجبين ومدافعة بَمَدْرِيةٍ كل ذلك كان لثيران الصريم، وكل ذلك أيضًا كَفّ عن ذكره فى المعلقة أنه ليس للعذارى لأن هذا المشهد لا يلتئم مع مشاهد المعلقة الذى ترى فيه عذارى دوار يَمشْينَ ويتبخترن أو يدبرن ويتفرقن وهن فى إدبارهن وتفرقهن كالجزع المفصل فى جيد كريم.

وشىء آخر هو أن الملك الكندى ما كان له ليغمس رمحه فى دم العذارى وإنما يغمسه فى دماء الفحول الذابين عن أقوامهم، وهذا شأن كل سلاح يحمى مُلْكًا. وبهذا انتهى كلامه فى الصيد وبقيت أربعة أبيات هى من توابعه.

قوله:

وَظل طُهاةُ اللَّحْمِ من بيْن مُنضج صَفيفَ شِواءٍ أو قدير مُعَجَّل

طهاة اللحم: الطباخون وصفيف الشِّواء هو اللحم المرقق المشوى والقديد فعيل بمعنى مفعول والمراد المطبوخ فى القدر، قال الأعلم: كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه، ويصفونه فى أشعارهم وقد رواه الأصمعى «وظل» بالواو ورى غيره فظل بالفاء.

وقد مضت الأبيات الأربعة التى تسبقه بالفاء لترتيب الأحداث وترابطها وتتابعها من غير مهلة، وإذا قلنا فظل يكون قد نُسق مع ما قبله على وجه الترتيب والتتابع من غير مهلة، وإذا قلنا وظل تكون هذه الواو واو استئناف معنى جديد ويكون النسق نسق معنى على معنى وليس فعلا على فعل، وقوله: «من بين منضج» فيه دلالة على أنه كان فى صحبته طهاة كثير، وفيه إشارة إلى سلطانه وعزه وقوله: «أو قديرٍ معجّل» جاء بالجر لاغير، وذكر الأعلم أنه على تقدير محذوف، والتقدير أو طابخ قديرٍ من إضافة اسم الفاعل إلى مفعوله، ووجهّه أبو بكر توجيهًا آخر فيه شيء من ذكاء العربية الذى يحكمه امرؤ القيس، وفى ذكره فائدة قال أبو بكر: (والقديرِ منسوق على الصفيف فى التقدير، والتقدير من بين منضج صفيف شِواء منسوق معجل، أجاز الكسائى والفراء: عبد الله مكرمُ أخيك فى الدار، وأباك وعبدالله مكرم أخاك فى الدار وأبيك وأنشد الفراء:

فَبَيْنَا نحن نَنْظُره أتانَا ... مُعَلِّق شكوةٍ وزناد راعٍ

نصب الزناد على معنى أتانا معلقًا شكوةً) انتهى كلامه.

والذكاء الذى أعنيه هنا هو أن الشاعر لما قال «منضج صفيف شواء» ونوّن منضج ونصب صفيف شواء بها وكان يجوز له أن يحذف التنوين من منضجٍ ويجر صفيف شواء بالإضافة أجرى عطف قديد على صفيف لا كما نطق به وإنما على توهم الطريق الجائز الذى تركه، وكان بناءً للكلام قد جرى فى نفس الشاعر ونطق بغيره، ثم رجع وعطف على الذى جرى فى نفسه ولم ينطق به، وهذا من دقائق ورقائق اللغة، وهكذا الذى قال معلق شكوةٍ، لم ينون معلق فأضاف شكوة إليه

وجرّه بالإضافة وكان يجوز له أن يقول معلقًا شكوة بتنوين معلق، ونصب شكوة، لأنه مفعول، وعلى هذا الذى كـان يجوز له أن ينطق به ثم لم ينطق به عطف زناد راع بالنصب على شكوة المجرور، وهكذا أمـثال الكسائى والفراء تقـول: عبد الله مكرم أخيك، ثم تنصب أباك المعطوف على أخيك المجـرور لأنه كان يجوز نصبه. وتقول مكرم أخـاك بتنوين مكرم ونصب أخاك ثم تعطف عليـه «أبيك» بالجر لأنه كان يجوز جره، وهذا جيد جداً.

ويلاحظ أنه ذكر هنـا الطبخ ولم يذكر الأكل ولما عقـر للعذارى مطيـته فى أول أيامه الـصالحات ذكـر الأكل فى قوله «وظل الـعذارى يرتمين بلحـمها» ولـم يذكر الطبخ.

وقوله:

ورُحْنَا وراحَ الـطِّرف يَنْفـضُ رأسـه   مـتى مـا ترقُّ العينُ فـيـه تَسَـهَّلِ

والطِرف بكسـر الطاء هو الكريم من الرجال والخـيل والمراد الكريم الطرفين من الآباء والأمهات، وينفض رأسه من المرح والنشاط، ومعنى «متى مَا تَرَق العَيْنُ فيه تَسهَّل» إذا صعّد فيه البصر سهّله أى حدره من عجبه.

وأول ما تلحظه فى هذا البيت هو تكرار كلمة رحنا وراح الطِّرف.

والرواح ضد الصباح وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل، وراح يروح ضد غدا يغدو، وتكرار الفعل هنا لا معنى له إلا اللفت إلى هذا الوقت والذى لابد أن ترجع به إلى قوله: «وقـد أغتدى والطير فى وكناتها» وأيـضًا إلى قوله: «وبات عليه سرجه» و«وبات بعينى» والتكرار هنا كالتكرار هناك وبات عليه وبات بعينى هو الوقت قبل الصـيد ورحنا وراح هو الوقت بعـد الصيـد وإذا كان الرواح من الزوال إلى الليل فكأنه موصول ببات وإذا كان يبدأ بعد الغُدوّ فهو موصول بأغتدي وبذلك يكون الفعل راح كأنه به تلتـقى طرفا الحلقة وتتم به الدائرة، وأن هذا الطرف الذى ينفض رأسه لفضل نشاطه وحـميه يفعل ذلك بعد ما قطع الليل مـبتدئًا مـن طرفه

لما بات عليه سرجه ومـنتهيًا برواحه وقوله «ورحنا» إذا لم نقدر لـها ما تتم به كانت جملة موقوفة عاطلة من غير معنى، ومثله لا يقع فى كلام الضعفة فضلاً عن شيخ شعرائنا ولا ريب فى أن ثمَّـة محذوفا دل عليه قـوله «ينفض رأسه» لأنه هو المقابل له، وكأنه أراد ورحنا بعد ليل نـعد فيه ما يلزم ثم غدونـا والطير فى وكناته ثم كان فى الصيد مـا كان ثم رحنا بعد ذلك كله وقد أصابنا الإعيـاء ولكن الشاعر سكت عن ذلك وجعل ينفض رأسه دالاً عليه.

وجملة «متى ما ترق العين فيـه تسَهَّل» من أرفع جمل هذه القـصيدة وأسـخاها وأعجبـها، وذلك لأن كل الذى مضى فى هذا الفصل هو وصف الـفرس بالصلابة والقوة والملاسة والسرعة. وليس فيها وصف لحسن تراه العين، وهذه الجملة تفيد أن عينك لا تثبت فـيه على موضع حسن إلا دعاها حسن آخـر فى موضع آخر، وكأن الفرس هنا لم يعد جلـمود صخر ولا خذروف وليد وإنمـا هو منظر حسن، وصورة تتملآهـا العين وتتصعد فـيها وتتسهّل ولا تشـبع من ذلك، وكأنه صار مـشهدًا من المشاهد التى تتملّى فـيها العيون إلى الجمال، وصـار يزيدك شكلُه حُسْنا إذا ما زدته نظرًا، ثم إن الشاعر لم يصف موضعـا من مواضع الحسن ولم يدل على شىء معين وكأنه ترك ذلك للعين المحبـة للجمال، والتى تعرف مواطنه وهذا شىء أكـثر أهمية ودال دلالة ظاهرة على أن امرأ القيس يجيد أن يتذوق الجمال فيما تراه العين.

وقوله:

كـأنّ دمـاء الـهـاديـات بنَحْـرِهِ ... عُـصَـارةُ حِنَّاءٍ بشَـيْبٍ مُـرَجَّلِ

قال أبو بكر «بـشيب مرجل» مـعناه بشيب قـد غُسِلَ عنه الحناء فَـرُجِّل. انتهى كلامه. وترجيل الشعر إرساله بَمشْطة، وقال الأعلم إنما أراد أن حُمْرَة الدم بصدره كحُمـرة الخضاب فى الشيب، ولا يريد أنه أشـهب لأنه قد وصفه بالكُـمتة، ومن زعم أن العَرَق قد يبس بنحره فابيض فقد خَلط أيضًا لأنه نفى عنه العرق بقوله «لم يُنْضح بماء فيُغْسل».

وقول الأعلم: ومن زعم إلى آخره كلام غريب والشاعر لم ينف عن فرسه العرق، وإنما نفى العرق الذى يصير به كأنه يغسل، وهذا معنى قوله: «لم يُنْضح بماء فيُغْسل» ولو أراد نفى العرق لاكتفى بقوله لم ينضح بماء، والذى وصفه الأعلم بالخلط وهو أن العرق قد يبس فابيض هو الذى ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر، قال رحمه الله «هذا البيت أيضًا مما حيّر الشراح فدلَّسُوا معناه، ذكر امرؤ القيس طول جرى فرسه حتى لحق أوائل الصيد الشارد، فنضَحَ عَرَقُه وخالطه دم الصيد. وعرق الفرس يبيض إذا يبس، فلما درَّ عرقه ثانية شابت حمرة الدم ببياض يبيس العرق، وتحدَّر على نحره، فهو كشيب يُخضّب بعصارة الحناء ويُرجَّل وهى تقطر حمراء، ولولا ما أراد من ابيضاض العرق لم يكن للبيت ولا للتشبيه معنى، وإنما غرَّر بهم ادماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدر العرق المخالط للدم فى قوله (عصارة حناء) فلما أغفل ذكر العرق ظنوا التشبيه واقعًا على الدماء، فى نحره، وهو خطأ لأن الفرس الذى وصفه كميت»[1] يريد وليس أبيض الصدر.

وكلام الأستاذ شاكر مؤسس على أن امرأ القيس لم ينف العرق كما فهم الأعلم، وهذا حق لأن عرق الفرس ليس عيبًا عند امرئ القيس وإنما العيب الذى نفاه هو أن يُغسل بهذا العرق، لأن هذا لا يكون عن جلادة وفضل قوة، وقد وصف امرؤ القيس فرسه بالعرق فى البائية وأن فرسه إذا جرى طلقين ابتل بالعرق قال:

إذا ما جرى شأوين وابتلَّ عطْفُه ... تقول هَزِيزُ الريح مرَّت بأثأبِ

والأثأب شجر يشبه الأثل يشتد صوت الريح فيه، قال الأعلم الذى أكد أنه نفى العرق فى المعلقة (يقول إذا جرى هذا الفرس طلقيْن وابتل جانبه من العرق سمعت له خفْقًا كخفق الريح إذا مرّت بأثأب).

«وإدماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدر العرق المخالط للدم فى قوله عصارة حناء» والذى اهتدى إليه الأستاذ شاكر وأغفله الشراح المراد به أن امرأ القيس لما

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٥.

قال «كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجّل» شبه شيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر بشيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر، المشبه مكون من دماء الهاديات بنحره والمشبه به عصارة حناء بشيب، وحين تقابل دماء الهاديات بعصارة الحناء تصح المقابلة، وحين تقابل نحره وهو كميت بالشيب لا تصح المقابلة لأن نحره لا بياض فيه، والشيب أبيض، ولابد أن يكون فى النحر شىءٌ أبيض حتى يصح التشبيه، ولا يكون هذا الشىء الأبيض إلا يَبيسُ عرقه. الذى الشأن فيه أن يبيض بتَيبُّسه، وهذا معنى الإدماج الذى ذكره الشيخ شاكر والذى لا يصح التشبيه إلا به والله أعلم.

ولاحظ أن هذا البيت كالذى قبله يصف فيه الشاعر من الفرس ما تراه العين وقد فرغ من الصيد وراح ينفض رأسه. ومثله البيت الأخير فى هذا الفصل وهو قوله:

وأنت إن اسْتَدْبَرْتَهُ سدَّ فرجَه ... بضافٍ فُوَيقَ الأرضِ ليس بأعْزَلِ

الفرج ما بين الرجلين، وفويق الأرض هو ما يسدُّ به فرجه وهو الذنب وفويق الأرض هو الوصف المستحسن، والقصير عيب، والمفرط فى الطول عيب، والأعزل هو الذى يكون ذنبه فى ناحية وهو عيب، والبيت الأول نظر فيه إلى جملة الفرس (متى ما ترق العين فيه تسهل) والبيت الثانى نظر إليه من أمامه، فترى دماء الهاديات بنحره، وهذا البيت نظر إليه من خلفه، وكأن الفرس بعد الفراغ من الصيد وما حققه فى هذا الصيد من عَمل عجيب نادر، صار معقد إعجاب النفوس، وصارت العيون تتأمله من كل جهاته، واستحال إلى أن يكون منظراً حسنا، وكلمة «وأنت» التى فتح بها الشاعر هذا البيت يخاطب فيها قارئ شعره الذى هو أنا وأنت، ويقترب منه جداً ليلفته وينبهه إلى ما يأتى بعد هذا الخطاب، وأن قدراً كبيراً من عتق هذا الفرس وجماله وفضله على غيره تراه إذا استدبرته وتراه حين ترى هذا الضافى الذى يسترسل

بشعره، لأنه قصير العسيب، وهو عظم الذنب وحين يسد فرجه، ولا أجد لكلمة (وأنت) معنى إلا اللَّفْت إلى هذه الصفات التى هى آخر ما ذكر الشاعر من أوصاف الفرس، وقد يظن بمجىء هذه الصفات فى آخر أوصاف الفرس أن شأنها فى أوصاف الفرس أقل من شأن غيرها فلفت الشاعر إليها بكلمة (وأنت).

ثم إن قوله «سَدَّ فرجه» ليس جوابًا لإذا لأنه غير مترتب على الشرط، ولا يجوز ترتيبه عليه، بل إن الكلام ليفسد فسادًا ظاهرًا إذا اعتبرناه جواب شرط، وهذا من دقائق طرائق امرئ القيس فى الحذف والإيجاز، وذلك لأنه جعل «سدَّ فرجه» دليلاً على جواب الشرط المحذوف، وهو دليل لا تستقيم دلالته إلا بمزيد من المراجعة ولا يمكننى أنا ولا غيرى أن نقدِّر الجواب هنا تقديرًا نقول فيه إنه مراد الشاعر، لأن الشاعر مادام حذف فى مثل هذا الموضع فإن تقدير المحذوف لا يكون إلا على وجه المسامحة والمقاربة، وكأنه يقول إذا استدبرته رأيت من عتقه وكرم عرقه واستواء خلقه وبعده عن كل ما يُعاب ويدلك على هذا وعلى أكثر منه ما تراه من أنه ساد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل، وإنك لتجد سليقة العربية فى شعر امرئ القيس تامَّةً على أكمل وجوه كمالها وتمامها، وضع هذا بإزاء (أو قدير معجل) وبإزاء نظائره فى شعره وما كتبه أبو الفتح عن بعض شواهده فى باب شجاعة العربية.

وقد كنت أعددت فى مسودات هذا الكتاب موازنات بين وصفه للصيد فى شعره، وهو كثير وموازنات بين وصفه للفرس إذا كان خارجًا لصيد ووصفه للفرس إذا كان خارجًا لحرب وهو أيضًا كثير، ثم موازنات بين هذه الأبواب فى شعره وفى شعر غيره، ولكنى رأيت الأمر قد اتسع جداً فرأيت أن أقول ذلك لعل الله سبحانه يتيح له دارسًا يفيد الناس بما فيه من دقائق بالغة فى الفروق بين شعر وشعر ومنزع ومنزع.

والذى لا أستطيع أن أدعه هو الإشارة إلى صيغ وصور المعلقة التى انتقلت إلى كثير من شعره وذلك مثل قوله:

وقد أغْتَدِى والطيرُ فى وُكُناتِها ... لَغَيْثٍ من الوَسْمِىِّ رائدُه خَالِ

تحاماه أطْرَافُ الرِّماحِ تحامِيًا ... وجَادَ عَلَيْه كلُّ أسْحَمَ هطَّالِ

وقد وضع الغيث هنا موضع النبات والخصب لأن الغيث سببه، ووضع النبات والخصب موضع الصيد لأن مثله يكثر فيه الصيد، وهذا من المجاز عن المجاز وهو قليل فى الشعر ولا ينقاد إلا لمن كان فى طبقة الشاعر.

ومعنى «رائده خال» أن رائده وهو الذى يرعاه ليس حوله أحد، لأن هذه الأرض الخِصْبة بين حَيَّيْن متعاديين تحميها رماحهم فلم يقترب منها أحد، قال الأعلم (ولكننى أَتَيْتُه لعِزّى وما أنا فيه من الملك) وهذه لفتة جيدة من الأعلم وقد تكررت منه وذلك فى قول امرئ القيس فى قصيدة أخرى فى قوله:

وقد أغْتَدِى والطيرُ فى وُكُنَاتِها ... وماءُ النَّدىَ يَجْرِى على كُلِّ مِذْنَبِ

والمراد بالندى المطر، والمذانب مجارى الماء، والأعلم يقول (يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة، فيما يكسبه المجد والشرف» وإنما كان كلام الأعلم هنا جيدًا جداً لأن الشاعر لم يُشر إلى ملك ولا إلى سلطان وإنما يحدثنا عن خروجه للصيد فى وقت شديد صعب، والأعلم يجرد الكلام إلى حمل المشقة مع صرف النظر عن المعنى الذى دلت عليه العبارة، وأنه فى الصيد، وبذلك يوسع دلالة الشعر وينزع بها نحو ما هو أشبه بالشاعر الملك، ولو غيره قال هذا ما نزع به الأعلم إلى ما نزع إليه، فدلنا الأعلم على أنه مهما كانت عنايتنا بالشعر نفسه فإنه لا يجوز أن نقطعه عن حال قائله، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه كثيرًا فى تفسير اقتحامة أخبية الحرائر المصونات الممنوعات، وأن للشاعر من وراء ذلك إشارات أخرى وكيف تكون الدعارة من شأنه وهو الذى يقول هو يعنى فرسه:

عليهـا فتًى لم تَحْمِل الأرضُ مِثْلهَ　　أبَرّ بمِيـثـاقٍ وأوْفى وأصْـبَـرا

تأمل قوله «لا تحمل الأرض مثله»، وهو التميز الذى طالما رأيناه فى شعره، ثم تأمل هذه الثلاثة ١- أبر بميثاق. ٢- أوفى. ٣- أصبر. واسأل نفسك هل هذه نفس داعر؟ وأين الدعارة من البر والوفاء والجلد والصبر، وكيف يعرضه بعضنا على أنه شاعر الشبقية؟ ويجب أن يعرض شعره بلحمه ودمه وأنه شاعر ملك متميز لا تحمل الأرض مثله لأنه هو نفسه الذى يقول هذا فى شعره ودع ذا وعد إلى الصيغ التى تتكرر:

وخذ منها:

بمُنْجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأوابدِ لاَحَـهُ　　طِرادُ الهـوادِي كُلَّ شـأْوٍ مُغَـرِّب

ولاحه أضْمَرَه والهوادى المتقدمات، والشأو الطلق، والمغرِّب البعيد وقوله:

له أيْطلاَ ظَبْى وسَـاقـا نعـامـة　　وصَهْـوَة عيْـرٍ قـائمٍ فـوق مَـرْقَب

وقوله:

فـأدرك لم يُجـهَـد ولم يَثْن شـأْوَه　　يمُرُّ كـخُـذروف الوليـد المُثَـقَّب

وغير ذلك كثيرًا جداً ويترجح أن تكون هذه الصور وهذه الصِّيَغ العالية قد نقلت من المعلقة إلى غيرها، ولم تنقل من غيرها إليها لأنها فى المعلقة أوقع، وأمكن، حتى إنك لتشعر أنها نبتت فيها.

وهى موجودة فى كل ديوان أعنى إنك تجد كل شاعر له جملة من الصور والمعانى والتراكيب تتردد فى شعره كله حاملة طبعه وموثقة علاقات شعره بعضه ببعض، ولو بحثت هذا الجانب بحثا أوسع ستجد نظائر كثيرة لهذا، وإن لم يعبر عنها صراحة، وربما دلتك عليها مفردة وقعت موقعًا من جملة تراها تستدعى لك نظائر لها، بل أكثر من هذا إنك لتجد تشابهات كثيرة فى معان وصور ومشاعر فى صيغ متباعدة ولغة مختلفة ولكنها تُنبيك عن صدورها من نفس المخرج

والمعدن التى خرجت منها غيرها، ولهذا أجد مع طول المراجعة ما يمكن أن نسميّه «وحدة» فى الديوان وهى وحدة غير وحدة القصيدة، وأجد جذورًا فى شعر الشاعر يمسك بعضها ببعض، وكل هذا محتاج إلى مزيد من الصبر، والصدق، وإيثار الفكرة على الأثرة، لأن هذه الأثرة أصبحت من المبطلات لكثير من الجهود.

وأبدأ القسم الأخير وهو وصف المطر، ولسنا فى حاجة إلى أن نشير إلى العلاقة الوثيقة بين ذكر الصيد وذكر المطر لأن امرأ القيس نفسه بينها لنا لما ذكر أنه يغتدى والطير فى وكناتها لغيث من الوسمى، وهذا معناه أنه جعل الغيث والصيد شيئًا واحدًا فالذى يغتدى للصيد هو ذاته الذى يغتدى للغيث وبهذا صار الحديث عن البرق والمطر كأنه من تمام الحديث عن الصيد قال:

أحَار ترَى برْقًا أُريك وميضَه ... كلمع اليَدين فى حبىٍّ مُكَلَّلِ

يضىءُ سناهُ أو مَصَابيح راهب ... أمالَ السَّليطَ فى الذُّبال المُفَتَّلِ

قَعَدْتُ له وصُحْبتِى بَيْن حَامر ... وبين إكامٍ بُعْدَ ما متأمَّلِ

وأضْحَى يسُحُّ الماء عن كل فِيقَةٍ ... يكُبُّ على الأذْقَان دوحَ الكنَهْبُلِ

وتيماء لم يَتْرك بها جذع نَخْلَة ... ولا أُطُمًا إلا مشيدًا بجندَلِ

كأنَّ طِميَّةَ المُجَيْمِر غُدوة ... من السَّيْل والغُثَّاء فَلكة مغْزَل

كأنّ أبانًا فى أفانين وَدْقه ... كبير أُناسٍ فى بجَاد مُزمَّلِ

وألْقَى بصحراء الغَبيط بعاعَه ... نزولَ اليمانى ذى العيابِ المخول

كأن سِباعًا فيه غرقى غُديَّةً ... بأرجائه القُصْوَى أنابيشُ عُنصُلِ

على قطن بالشَّيْم أيْمَنُ صَوْبه ... وأيْسَرُهُ على السِّتار فيَذْبُلِ

وألْقَى ببُسْيَانٍ مع الليل بَرْكَه ... فأنْزَلَ منه العُصْم من كل مَنْزِلِ

لا شك أن مراجعة هذه الأبيات تؤكد أنها أبيات متفردة ليس فى شعر امرئ القيس وحده وإنما فى الشعر الجاهلى كله، وذلك من جهة وصف ما أحدثه السيل من آثار يبدو فيها عنصر التدمير للشجر والنخيل، والبناء، وعنصر الاستعلاء، والقَهْر، على أقوى ما فى الأرض من جبال وسباع وأن حظ وصف السحاب والرياح المثيرة للسحاب حظ قليل، إذا قيس بما قاله أوس فى أبياته المشهورة:

دَانٍ مُسِفٍّ فُوَيْقَ الأرض هَيْدبُه ... يكاد يَدْفَعُه مَنْ قام بالراح

هبَّتْ جنوبٌ بأعلاهُ ومال به ... أعجاز مُزْنٍ يَسُحُّ الماء دَلاّح

فالتَجَّ أعلاهُ ثم ارتجَّ أسفلُه ... وضاق ذرعًا بحمْل الماء منصاح

ليس فى أبيات امرئ القيس شيء من هذا، وإنما جَمَع ما أراد من وصف السحاب فى قوله (حبىٌّ مكلل) ثم انصرف إلى مثل «يكُبُّ على الأذقان دوح الكنهبل»، وتيماء إلى آخره، بينما انصرف أوس إلى مثل قوله:

كأن فيه عشارًا جِلّةً شُرُفًا ... شُعْثًا لهاميمَ قد هَمَّتْ بإرْشَاحِ

هُدْلاً مشافرها بُحّاً حناجُرها ... تزجى مرابيعها فى صَحْصَحٍ ضاحى

وهذه ملاحظة عامة حول هذه الأبيات أشرْتُ إليها لأنى لم أجد تفسيرًا مقنعا لخصوصية هذا اللون من التصوير، ولسَوْقِه فى المُعلّقة خصوصًا أنه قد وصف المطر فى كلام آخر، ولكنه لم تكن فيه هذه الروح، ولم يكن مطرًا يعصف بما على الأرض من شجر، ومدر، كهذا المطر.

وأعود إلى الأبيات وأقول:

قوله:

أحارِ ترى بَرْقًا أُريكَ ومَيضَهُ ... كلَمْع اليَدَينِ فى حبىٍّ مُكلَّل

بدأ هذا الفصل الأخير من القصيدة بخطاب صاحبه كما بدأ القصيدة بخطاب صاحبيه، وكأنه إيذان بالنهاية، وأن أواخر الكلام تعيد إليك شيئًا من

ملامح أوله، وقوله «أحار» أصله أحارث فرخم وكثيراً ما يبدؤون حديث البرق بالنداء والترخيم، وأوس يقول: «إنّى أَرِقْتَ وَلَم تَأْرَق معى صاح» وهذا لشدة حفاوتهم بذكر البرق والمطر، والفراء يقول: العرب ترخم عامرا، وحارثا، ومالكا، فيقولون يا حار أقبل، ويا عام أقْبل، ويا مال أقبل، هكذا قال أبو بكر ولا أدرى لماذا خص الفراء هذه الأسماء والعرب ترخم سعاد وفاطمة ولميس وأميمة وغير ذلك كثير؟ ووميض البرق خطرانُه وبريقه، وأنا لا أفهم سر قوله: ترى أنت بَرْقًا أُرِيكَ أنا وميضه؟ هل أراد أن الوميض وَمْضٌ خفىٌّ فى البرق لا تراه عينُك يا حارث وإنما تراه عينى أنا؟ وبعبارة أخرى هل أراد أن فى الأشياء خافياتٍ لا تراها إلا عيون الشعراء؟ وإذا كان هذا لا يقنعك وتجد معنى لقوله أريك أنا بعد قوله ترى أنت غير هذا الذى قلت فاكتبه للناس، وحسبى أن أكتب ما عندى.

وقوله (كَلَمْع اليَدَيْن) مقدم عن تأخير، والأصل أريك وميضه فى حَبىٍّ مكلل وهو السحاب الذى يتراكم بعضه فوق بعض، وسمىّ حبيا لأنه كأنه يحبو على الأرض، وأن بعضه فوق بعض كأنه إكليل، وهذا كلام جيد جداً، ولمع اليدين وصف للوميض، والمراد سرعة ظهوره، واختفائه، والوميض فيه معنى الخفاء، والسرعة والخطف ومنه أوْمَض الرجل إذا غمز بعينه، ولا أجد وجها لما قاله الأعلم فى بيان هذا التشبيه وهو «شبه انتشار البرق وتَشَعُّبه بحركة اليدين وتقليبهما» وذلك لأن لمع اليدين لا يفيد معنى الانتشار والتشعب، وإنما يفيد معنى الظهور المفاجئ وهذا هو المعنى الذى جاء فى الشعر بعد امرئ القيس وقد أعاد كشاجم تشبيه امرئ القيس ووضع مكان لمع اليدين أصبع كف لسارق، وذلك فى قوله:

أرِقْتَ أم نِمْتَ لضوءٍ بارق ... مُوتَلقًا مِثْلَ الفؤاد الخافق

كأنهْ إصْبَع كَفٍّ السارق

ويقول ابن بابك:

ونضنض في حِضْنَي سمائك بارقٌ ... له جَذْوةٌ من زِبْرِج اللاذِ لامعه

تعَوَّجُ في أعلى السَّحابِ كأنها ... بنَانُ يَدٍ من كِلَّةِ اللاذِ ضارعه

ونضنض معناه تحرك، والزِّبرج الوشيُ الخفيف، واللاذ الحرير، والكِلَّة الستر الرقيق.

وعلى هذا مضى الشعراء في تصوير المفاجأة في ظهور البرق مثل «مَرَح البُلْق جُلْن في الأجلال»، وبطن شجاعٍ في كثيبٍ يضْطَرب» «وكما يُعَرّى الفَرَسُ الأبْلق» إلى آخره.

ورواية الأصمعي التي في الديوان (كَأَنَّ وميضه كلمع اليدين) وقد آثرت ما أثبتُّه لأن كأن المفيدة للشك والمتضمنة للتشبيه في رواية الأصمعي داخلة على التشبيه، وبهذا يضعف التشبيه كما تقول: كأن زيدا كالأسد، ولا أذكر أني قرأت مثل هذا في تشبيهات امرئ القيس، وقوله (كلمع اليدين) مقدم عن تأخير والجار والمجرور في قوله «في حبيٍّ مكلّل» لا يجوز تعلُّقه بلمع اليدين، وإنما هو راجع إلى قوله ترى برقًا في حبيٍّ مكلل أي في سحاب متراكم بعضه على بعض كَلَمْع اليدين، وقوله:

يُضيء سناه أو مصابيحُ راهبٍ ... أمَالَ السَّلِيطَ في الذُّبال المُفَتَّل

السليط الزيت، والذبال الفتائل، قال الأعلم: قوله يضيء سناه ردَّه على برق، وقوله مصابيح راهب، مردود على قوله كلمع (اليدين) وهذا كلام جيد ونافذ لأن معناه أن قوله يضيء سنَاه مؤخر عن تقديم، وأن الأصل أن يكون قبل التشبيه الذى في قوله (كلمع اليدين) لأنه من تمام وصف المشبه، وكأن أصل الكلام ترى برقا يضيء سناه في حبى مكلل كلمع اليدين، أو مصابيح راهب، وبهذا يلتئم المعطوف «مصابيح راهب» على المعطوف عليه (كلمع اليدين) وتلتئم الصفة (يضيء سناه) مع الموصوف (برقًا) وتعجب لهذا التداخل في بناء الكلام مع

بقاء الوضوح والشفافية الكاملة للمعنى، وكأنه كما كان يقول أبو الفتح يُعبِّدُ الطريق لغيره إذا اقتضته ضرورة.

وإذا قلت إنه أخر «يضيء سناه» ليلتئم مع قوله (مصابيح راهب) وقدم لمع اليدين ليلتئم مع قوله (أريك وميضه) فيضم فى الكلام الشبيه إلى الشبيه، أقول لو قلت هذا تكون قد أصبت.

ولابد أن نقف مع هذين التشبيهين المتتابعين «لمع اليدين ومصابيح الراهب» ونبحث عن السر الذى دعاه إلى أن يذكر الثانى بعد الأول، وهذا كثير فى شعره وشعر غيره، وقد مر بنا قوله «مداك عروس أو صراية حنظل» وهو باب لم تشبعه الدراسة البلاغية، وخصوصًا فى القرآن والشعر الجاهلى، وهو صَعْبٌ جداً، وليس عندى فى الذى بين يدىّ إلا أن أقول إن لمع اليدين أفاد الظهور المفاجئ، ومصابيح الراهب أفاد الانتشار، والاتساع، بعد هذا الظهور وهذه هى المرة الثانية التى يذكر فيها الراهب فى هذه القصيدة، وتلاحظ أنه لم يذكر الراهب إلا أشبع الكلام بالحديث فى وصف الراهب، وقد يكون الوصف مختصراً كما قال هناك (كأنها منارة مُمْسَى راهبٍ متَبتِّل) وتحيرك كلمة مُتَبَتِّل إذا أردت أن تبحث لها عن دلالة تتعلق بقوله (تضيء الظلام) الذى هو رأس المعنى ويكون لها أثر فى إعادة الضوء وقوله فى الوصف هنا «أمَال السليط» أو أهان السليط كما فى رواية أخرى ظاهر لأنه واضح فى أثره فى ضوء المصابيح التى انعقد تشبيه ضوء سنا البرق عليها، ولكن الذى يحير ولم أجد له وجهًا أطمئن إليه هو ذكر مصابيح الراهب، وإذا كان محض المعنى هو الإضاءة فكلمة مصباح أو مصابيح وحدها تكفى من غير حاجة إلى ذكر الراهب، ثم إن ضوء نار القرى كان يكون أقرب، وأظهر وأشْيَع وكل هذا يعنى أن ذكر الراهب فى هذا المقام من مقاصد الشاعر، لأن الشاعر لو لم يقصد إليه لكانت له غُنْيِة عن مصابيحه بمصابيح غيره، فما هو الغرض إذن من ذكره؟ وكل الذى عندى فى هذا أن امرأ القيس فى هذا القسم من القصيدة يواجه واقعا لا مَدْخَل له فيه، وإذا كانت الأحداث التى مضت فى

القصيدة من صُنْعه هو، وكل أحداث شعره من صُنْعه هو إلا ما ندر فليس كزهير مثلاً الذى يُحدِّث عن مناقب صنعها غيره مثل هرم والحارث وغيرهما، وكل المناقب التى فى شعر امرئ القيس من صنعه هو إلا القليل جداً، أقول هو فى هذا القسم يواجه واقعا لا دخل له فيه وهذا الواقع يمثل قوة طاغية لا يقف فى وجهها شىء فدوح الكنَهْبل الذى هو أقوى الشجر يُكب على وجهه، وتيماء لا ترى فيها أُطُمًا ولا نخلاً، والجبال تصير فلكة مِغْزل، إلى آخره، ثم هو شاعر مُلْحد من أُمَّة لم يأتها نذير كما أخبر ربنا جلّت حكمته ثم هو يحمل بين جنبيه عقلاً حياً عَبْقرياً، وخيالاً مُتّسعًا، وحِساً نافذاً وكل هذا لابد أن يرمى به فى محيط الحيرة التى لا تدرى شيئًا عما وراء هذا الوجود، وكان ذكر الراهب برهان هذه الحيرة، لأنه لو كان يثق فى الذى عليه الراهب لتنصَّر كما تنصّر بعض العرب، ولهذا يُعاوده ذكر الراهب كثيراً حين يواجه أموراً خارقة لا يستطيع الوصول إلى سرها، ونفسه تستشرف إلى معرفة الصانع الذى هو وراء ما لا يستطاع، وكل هذه لحظات خاطفة لم يعطها الشاعر حقها من التأمل والمراجعة، وقلما نجد فى شعره تعظيمًا لمعبود بحق، ولا بباطل، حتى البيت الذى أجمع العرب على تعظيمه لم أجد فى شعره ما يدل على أنه حَجّه، ولا عظّم مشاعره، ولا ذكره بالإجلال الذى ذكره به أمثال النابغة، وزهير، وهذا هو ما عندى فى هذا الأمر وقد رأيت النابغة يبنى بيتًا من الشعر من هذين البيتين وذلك فى قوله فى مطلع أبيات له يمدح بها النعمان بن الجُلاح الكَلْبى وكان قد أغار على ذبيان وسَبى منهم قال:

أصَاح ترى برقًا أُرِيكَ وَمِيضَه ... يُضىء سنَاه عن رُكامٍ مُنَضَّد

أجشّ سِماكيّاً كأن رِبَابَه ... أراعيلُ شَتَّى من قلائصَ أُبَّدِ

البيت الأول كله من كلام امرئ القيس، وقد وضع يضىء سناه موضعه ونقله من البيت الثانى وحذف لمع اليدين، ومصابيح الراهب، وقد وضع كلمة ركام مُنَضَّد مكان حبيٍّ مكلَّل، وكلمة منضد هنا كلمة بارعة، والأجش الذى له

صوت، والسِّماكيٌّ نسبة إلى نوء السِّمَاك والرباب السحاب، والأراعيل جماعة الإبل، وهذا من التشبيهات البالغة الجودة، وكأن النابغة لما جوّد دلّنا على أنه أخذ ما أخذ من امرئ القيس استحسانًا وليس إعانة، وأوقع من هذا قوله بعد ذلك:

سَقَى دار سُعْدى حيث حلّت بها النَّوىَ فأَقْعَمَ منها كل ربع وَفَدفَد

الربع المرتفع من الأرض، والفدفد الأرض المستوية، وإنما كان هذا أوقع لأن النعمان بن الجلاح أسَر من نساء ذبيان وفيهن ابنة النابغة عقرب فلما سألها من أبوها قالت له النابغة فأرسلها مع كل نساء ذبيان وحَبَاهُنّ، والمهم هنا هو قوله (حيث حلَّت بها النوى) وقد حلّت النوى بنساء ذبيان في الأسر، وأعود إلى قول امرئ القيس:

قَعَدْتُ له وصُحْبتِي بَيْن حَامِرٍ وبَيْن إكامٍ بعد ما متأمل

وقد روى ضارج بدل حامر ولُكام بدل إكام وهى أماكن اختلف في تحديدها، والمقصود هو أنه قعد وأصحابه ينظرون إلى البرق من أين يجيء، وقوله «بُعد ما متأمل» أى مَا أبعد الذى تأمَّلتُه يشير إلى أنه تأمله من بعيد والمقصود هو سَعَةُ المطر، وأنه طبّق الأرض كما يبين وترى الكلام هنا ينْعطف مرة ثانية نحو المطلع فيذكر الأصحاب الذين ذكرهم في قوله «وقوفا بها صحبى» ويذكر أيضًا الأمكنة ويقابل وقوفا بها صحبى بـ«قعدت وصحبتى» وكما انتقل هناك من خطاب الاثنين فى قوله «قفا» إلى ذكر الجمع فى قوله «وقوفها بها صحبى» انتقل هنا من خطاب الواحد فى قوله «أحار ترى برقا» إلى ذكر الجماعة فى قوله «قعدت له وصحبتى» وقد أعرب أبو بكر «وصحبتى بين حامر» جملة حالية، من مبتدأ هو «صحبتى» وخبر هو «بين»، قال «والصُّحبَةُ يرتفعون ببين والواو واو الحال» وهذا إعراب غريب يتغير به المعنى، ويصير إلى أن أصحابه بين حامر وبين إكام، وليس لهذا معنى، وإنما الذى بين حامر وإكام هو التأمل، لأنها مسافات متباعدة، وهذا هو الذى يرجع إليه التعجب فى قوله «بُعْدَ ما متأمَّلِي» ومعناها كما قال أبو بكر

يابعـد ما تأملت أى تبيّنت، وهذا يقـتضى تقدير فعل محذوف والتـقدير قعدت له وصحبتى نتأمل بين حامر وبين إكام، وهذا من إيجاز امرئ القيس وإدماجه معانى ألفاظ لا تتبين إلا بالمراجعة كمـا أوجز وأدمَجَ فى قوله (كأن دماء الهاديات بنحره) ولا معنـى لقوله (بعد مـا متـأمل) إلا أن يراد الذى بين هذه الأماكن والتـأمل هو تأمل المطر ومن أين يجىء وبقية الأبيات فيها دلالة ظاهرة على اتساعه، وأنه أغرق أماكن متباعـدة، وقد ذكر أبو بكر وجوهًا كثيرة فى إعراب «بعد مـا متأمل» أقربها أن تكون ما اسم موصول ومتأمل عجز الصلة وصدرها محذوف والتقدير بعد الذى هو متأمل، وذكر عن أهل اللـغة وجهًا آخر هو قريب أيضًا قـال فيه: وقال بعض أهل اللغة معناه يا بعد تأملى فالمتأمل مخفوض بإضافة بعد إليه وما صلة للكلام.

ويلاحظ أن الشاعـر إذا بدأ الكلام بذكر البرق ووصف المطر أسند الأفـعال إلى نفسه وجعـل الصاحب فى المرتبة الثانية وربما ذكر أنه نام عنـه كما قال أوس «إنّى أرِقْتُ ولم تَأرَقْ معى صَاحِ» وقال أيضًا «قد نِمتَ عنى وبات البرق يسهرنى» وامرؤ القيس هنا يقول (أريك وميضه) فـجعل نفسه هو الـذى يـرى مـن شـأن الـبرق ما لا يرى صـاحبه، وقال «قـعدت له وصحبـتى» وتقدير الكلام قعدت له وقـعد صحبـتى فذكر نفسه أولاً، وإن كـان لم يغفل الصاحب كمـا أغفله أوس، وسبب ذلك هو أن شَيْمَ البـرق كان بمثابة الـربيئة لا يكون إلا من الأفـضل الأكرم، الذى يحمل همَّ العشيرة، وكان من المناقب الأساسـية التى تغنى بها الشعراء، وحاله فى ذلك كـحال خدمـة الشرب، وإنـفاق المال عليـهم، وأنه يُرْزأ ثمنها لهـم، وحال اللحوق بأولى الخيل، وأنه يكون فى مقـدمة الغزاة، كل ذلك كان من المناقب التى يتغنى بها الشـعراء، ومثلها الرحلـة، وأن يرمـى بنفـسـه فى الأرض المخـوفة التـى لم يقطعها أحد لما فيها من أهوال، ومثلها الصَّـبْوة ولهو النساء، وقد وجدتُ كثيراً من الشعر الذى شأنه شأن هذه المعلقة، والذى يحكى الشـاعر فيها أيامه يبنى على ذكر هذه المناقب، أو بعـضها، وتراها جـميعًا يجـمعهـا معنى التفرد، والتـفوق، والتميز، فـربيئة القوم هو أفضلهم، والقـائم على الشرب هو أفضلهم، ولا يلحق

بأولى الخيل إلا المعـدود من الفرسـان المتميـزين، وهكذا حتى الصـبوة فيـها هذا المعنى.

وقد جاء بعد هذا البيت فى السبع الطوال قوله:

عــلا قـطنًا بالشـــيْمِ أيْمَنُ صـــوبه وأيْسَـرُه علـى السّـتَـارِ فـيَــذْبُلِ

وجاء هذا البيت فى الديوان قـبل الأخير، وأرى موضعـه فى السبع الطوال أمكن، لأن قوله فى البـيت قبله «بين حامـر وبين إكام» بيان لعمـومه واتساعه، وأن الشـاعر يشيمهُ من بعيد، وأنه يتعجَّب من ذلك وهذا البيت موصول بهذا، وقطن اسم جبل فى ديار بنى أسد، والستـار ويذبل جبلان مما يلى البحرين، وهذا تصـوير ظاهر لا تساعه وإطباقه على كل هذه المسافات، «وأيمن صوبه» ما كان من جهة اليَمَن، وأيسره ما كان من جهة الشام. قـال أبو بكر «وأيْمَنُ صوبه ما كان يمنة وأيسره ما كـان شأمة» العرب تقول يمْنة وشـأمة ولا تقول يَسْرة» انتهى كلامـه. وقطنًا بالشيم مـقدمان على تأخـير لدلالتهما على بعد المسافة، وأيمن هو فاعل «علا» وقطنا مفعول به، والشيم النظر إلى البرق، وأيْسَره على الستار مـبتدأ وخبر، والجملة حالية، والبيت يصور المسـافة المُتَّسعة التى يصب فيـها المطر، والتى بين يمْنة وشأمِـة، وأنه يُطَبِّق الأرض من ديار بنى أسد، إلى البحرين وأن الشاعر يشيم البـرق فى هذه المسافات كلها، وأن الحبىَّ المُكلّل غَطاها كلها، وأن سنا الـبرق أضاءها كلهـا، وأن السحاب يضـرب بالبرق فى هذه المسـافات الشاسعة، من هنًا وهنًا كأنه مصابيح رهبـان توزعت فى هذه المسافات الشاسعة، وبعد تهيئة، هذه الأماكن ووَصْفَها وبيانها بدأ المطر يصب قال:

وأضـحْى يَـسُحُّ الماءَ من كُلِّ فِـيــقـةٍ يكُبُّ عـلـى الأذْقَـانِ دَوْحَ الـكَنَهْــبُلِ

يَسُحُّ الماء يصبُّه وهو يلـتقى مع قوله «مسَحٌ إذَا مَا السَّـابحاتُ على الونى» وكأن الذى كان هناك إرهاص بالذى هنا، والفـيقة ما بين الحَلْبتـين، قال الأعلم يريد أن السحاب يَسُحُّ المطر ثم يسكن شـيئًا ثم يَسُحُّ والكنهبُل ما عظم من شـجر العضاه، والدوح الكثير الورق والأغصان.

هذا البيت أول حديثه عن انصباب المطر، والذى قبله حديث عنْ شيمه للبرق فى المسافات البعيدة وقد اقتضى ذلك وصف البرق ووصف سعة المسافات، والإيجاز الشديد فى ذكر السحاب، وكأن الأبيات الأربعة الأولى كانت إعدادًا لمساحات الأرض الشاسعة التى سَيَصُب فيها هذا المطر وها هو قد بدأ يَصُبُّ، ويبدأ البيت بقوله «وأضْحَى» والواو واو الاستئناف التى تَضُم نَشْر مَعْنًى وترجع به إلى مَعْنًى سابق وآثر كلمة «أضحى» لأن المطر لا يتغازر فى الضحايا، وإنما يتغازر فى العشايا، فإذا كان على ما وصف فى الضُّحَى فكيف يكون فى العشيِّ؟ وجاء بقوله «يسحُّ» بصيغة الفعل المضارع لأنها صيغة تخبرنا عن معناها بالصورة، وكأنك تراه يَسُحُّ ثم إن هذا التصوير العجيب الذى لم أفْهم سِرَّه وهو أن السحاب يَصُبُّ ماءه ثم يَسْكُن ثم يَصُب ماءَه وأنه عبر عن ذلك بقوله (عن كل فيقة) وعن هنا بمعنى بعد كما قال الأعلم والذى لا أفهمه هو ذكر الفيقة هنا، وأنها ما بين الحَلْبَتَيْن وأنَّه جعل هذا السح دراً من ضرع السَّحاب، حتى إن أبا بكر قال فى معناه «كأنه يَحلُب حَلْبة ويسكن ساعةً ثم يَحْلُب» والذى لم أفهمه هو أنه جعل هذا المطر دَرّاً ينزل من ضرع السحاب، ثم جعله مُدَمِّرًا، وأنه ألحق بكلمة (فيقة) الدالة على الضرع قوله: «يكُبُّ على الأذقان دوْحَ الكَنَهْبُل» فعَبّر بصيغة المضارع التى ترى من خلالها هذا الشجر العظيم الذى هو آخر ما يسقط من الشجر وهو ينكب على أذقانه كما قال فى الثور المصروع بالرُّمح «كابٍ على حُرِّ الجبين» وإنما كانت الغرابة لأن الضرع لا يُؤْتَى به فى سياق الدَّمَار، والهلاك، وإنما يُؤتَى به فى سياق الحياة والولادة، والطفولة، وإنما كانت الناقة إذا اجتمعت الفيقة فى ضرعها تذهب إلى ولدها لترضعه، وهذه السحابة إذا اجتمعت فيقتها راحت إلى دوح الكنهبُل لتكُبَّه على الأذقان فماذا أراد شاعرنا العريق؟ ومن أكْرم الشعر الذى ذُكرت فيه الفيقة قول الأعشى يذكر البقرة المَسْبُوعة يعنى التى أكل السبع ولدها:

حتى إذا فيقةٌ فى ضَرْعَها اجْتَمَعَتْ جاءت لتُرضِعَ شِقَّ النّفْس لو رَضَعا

وتأمل الشطر الثانى (يَكُبُّ على الأذْقَانِ دوْحَ الكَنَهْبُل) ولماذا اختار الكنهبل وهو أعظم العضاه، والعضاه أمتن الشجر، وأقواه، وهو الذى تتخذ منه السِّهامُ والقسى، ومنه نبعة القوس، ثم إنه اختار منه أقواه الذى هو الكنهبل، ثم اختار من الكنهبل الدوح الذى هو موفور الأوراق والأغصان، والذى نبت فى خصب، ورىٍّ، ثم إن قوله «يكب على الأذقان» أجرى فى الصورة معنى آخر هو معنى الصراع والمقاومة الشرسة، التى جرت فى الكنهبُل، وأن المطر من جهة أخرى تحوَّل إلى مصارع شرس، قادر متغطرس يكتسح أشرس المصارعين، ويكبه على الأذقان، ولا يمكن مطلقًا أن يقول الشاعر (على الأذقان) من غير أن يكون أراد إبراز هذه القوة الماحقة فى المطر، والتى لا تقاوَمُ، وهذا موضع عجبى، وهو أن يكون هذا المطر الشرس المُدمّر المتغطرس فيقة، كتلك التى اجتمعت فى ضرع البقرة فجاءت لترضع بها شِقَّ النفس. والمطر جاء بها إلى الكنهبُل ليكُبَّه على الأذقان، ثم يتابع الشاعر هذا الصنيع المُدَمّر للمطر، والذى قلت إننى لم أره فى شعر لامرئ القيس، ولا لغيره على هذا الحد الذى أراه هنا، قال:

وتَيْمـاءَ لم يَتْرُكْ بها جِـذْعَ نَخْلَة ... ولا أُطُمًـا إلاَّ مَشَيـدًا بجَنْدَلِ

تيماء من أمّهات القُرى العربية، والأُطمُ هى البيوت المسقوفة. والمُشَيَّد بجندل؛ هو المبنى بالصخر، وراجع البيت ولاحظ أنه لم يقل واقتلع نخل تيماء، وهدم بيوتها، لأن هذا يصدق لو اقتلع أكثر النخل، وهدم أكثر البيوت، وليس هذا بمراد، ولا يزال الشاعر قاصدًا إلى أن يبين استئصاله، واصطلامه للأشياء، فهو لم يترك جذع نخلة، وهذا شىء غير اقتلع النخل؛ أو دمّره، وكذلك لم يترك أطُمًا يعنى بيتا، ثم يستدرك الشاعر استدراكًا لطيفًا جداً وذلك باستثنائه المشيد بالجندل الذى هو أقوى الصخور، وإنما كان استدراكًا لطيفًا، لأنه وهو فى حومة حديثه عن طغيان السَّيْل وشراسته، نبّه إلى أنه مهما طغى وبغى هناك قوة تَسْتَعْصِى عليه، وترده خائبا، ولكن هذه القوة لابد أن تكون قوية البنيان قوية الكيانات المتّألفة منها، وأن تكون هذه الكيانات كصمُّ الجنادل التى هى أقوى الصخور، وأن

يكون بعضها مشـدودا إلى بعض، وهذه وحدها هى التى تقف فى وجه الطوفان.
وهذا كـلام رائع جداً، ومـعاصـر جداً، وباق مـا بقى صـراع الأحيـاء على هذه الأرض، وكأنها رسالة يرسلها إلينا مليكنا الأول الذى يعرف كيف تُحْمَى الممالك، وليس الذى يعطى تراب أرضنا وثرواتنا لعـدونا الألَدّ ليحمى عَرشـه هو، ولو دَمّر شعبه وأرضه، لأن المهم أن يبقى صاحب الجلالة، ولو ذهب كل شىء فى داهية، والتفت حولك قليلاً ولكن فى صمت وحذر شديد حتى لا تُدَقّ عنقك ترى الذى قلته لك.

وقوله:

كـأنّ طَمِـيَّـةَ المجـيـمـر غُـدْوَةً　　　من السَّـيْلِ والغُـثـاءِ فَلْكَة مِـغْـزَل

انتقل فى هذا البيت من دَوْح الكنهبُل وتَيْماءَ ونَخْلَـها وأطمُها إلى الجبل وطَمِيّة يفتح الطاء اسم جبل، والمجـيمر أرض لبنى فزارة، والغثاء حـميلة السيـل، وهـو ما يجىء فوق الماء، قـال أبو بكر شبه قليعة المجيـمـر وقـد عـلاها المـاء، والغثـاء فمـا يستبين إلا رأسـها بفَلكة مِغْزل وكلـمة غدوة مثل بكرة وزنا ومـعنى، وتفهم معناها حين تضعـُـها بإزاء كلمة «أضحى يَسُح الماء» ومعنى هذا أن المطر اسـتمر من الضحى حتى بكرة اليوم الثـانى، وأنه أغرق الجبل وغطاه حتى ذروته، ولـم ير من الذروة شىء، وإنما علاها الغـثاء كفلكة المِغْـزل، وهذا أقصى ما يصل إليـه فيض المطر، ثم إن السيل الذى كب دوح الكنهبل وهدم أطم تيماء واقتلع نخلها لم يهدم الجبل، وإنما أغـرقه وأبقى أعلاه كـفَلْكَة مِغْزل تديره المـرأة، وكأنه بهـذا التشـبيه يومـئ إلى ما آل إلـيه الجبل برسـوخه وثباته، وأنه لم ينج من خـطر السيل، وإنما مُسِخَ فصار فلكة مِغزل، ولا أستطيع أن أدفع عن هذا التشبيه الإحساس بأن الجبل ذهبت هيْبَته، وصار لُعْبـة فى يد النساء والأطفال، وأن الشاعر لـم يزل يحدِّث من خلال هذا المطر عن القوة الطاغية التى لم يثبت فى وجهها شىء والتى استلبت منه شبابه وأيامه ولـم تبق له إلا الذكرى.

وترتيب الأبيات الأخيرة في القصيدة مختلف جداً وفيها زيادات في بعض المصادر وقد جاء بعد هذا البيت قوله:

كأن أبانًا في أفانين وَدْقه   كبيرُ أُنَاسٍ في بجادٍ مُزَمَّل

قال الأصمعي هما أبانان: جبل أبيض، وجبل أسود، وهما لبني عبد مناف ابن دارم، وروى «كأن ثبيرا في عَرَانين وَبْله» وثبير جبل بمكة، وكل هذا يعني أن الشاعر يصف جبالاً في أماكن متباعدة وأن المطر قد غطّى هذه المساحات الكثيرة، وأن من الجبال ما أغرقه السيل مثل طميَّة المجيمر في أرض فزارة، ومنها ما أخصبه السيل مثل أبان، قال الأعلم: شبه هذا الجبل حين غشيه المطر وعمَّه الخصب بشيخ ضعيف في بجاد، والبجاد كساء مخطّط، وخص الشيخ لأنه متدثر أبدا، انتهى كلام الأعلم، والودق المطر قال تعالى ﴿فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ﴾ [النور: ٤٣] وأفانينه ضروبه، ويبدو أن الأعلم قال ما قال وهو ناظر إلى كلمة بجاد؛ لأنها لا تعني مجرد الكساء، وإنما الكساء المخطط، ولا وجه لذكر خطوطه إلا أن يراد به الخصب الذي صار إليه أمر الجبل، ويعكر على هذا هذا القيد الذي ذكره الشاعر في المشبه وهو قوله في «أفاتين وَدْقه» يعني ضروب مطره، أو في عرانين وَبْله، كما في رواية أخرى يعني في أوائل مطره، والعرانين الأوائل مفردها عرنين وكيف يكون مُمْرعًا في أوائل المطر أو في ضروبه؟ ولهذا حاول أبو بكر وغيره أن يجدوا معنى لخطوط البجاد غير الخصب فقال أبو بكر «يقول ألْبَسَ الوبل، أبانا فكأنه مما ألبسه من المطر وغشاه كبير أناس مُزَمَّل» وقال أبو نصر «إنما شبه الجبل وقد غطّاه الماءُ والغُثَاء الذي أحاط به إلا رأسه بشيخ في كساء مخطط وذلك أن رأس الجبل يضرب إلى السواد، والماء حوله أبيض» ومثل هذا الإشكال يعرض في البيت الذي يليه، لأن امرأ القيس بناه على ما بنى عليه هذا البيت من جهة أنه ذكر ما يشير إلى الألوان المختلفة في حال نزول المطر وذلك قوله:

وألْقَى بصحراءِ الْغَبيطِ بَعاعَهُ   نزولَ اليَماني ذِي العِياب المخُوَّل

والغبيط الحَزْن من الأرض، قال أبو بكر وهى أرضُ بنى يَرْبوع، وقالوا الغبيط أرض يرتفع طرفاها، ويطمئن وسطها شبهت بغبيط القَتَب، وبعاعه: ثقله، يقال ألقى فلان بعاعه أى ثقله، وما معه من متاع فضربه مثلاً للسحاب، أى أرسل ماءه، وثقله كهذا التاجر اليمانى حين ألقى متاعه فى الأرض، ونشر ثيابه قال أبو بكر: فكان بعضها أحمر، وبعضها أصفر، وبعضها أخضر، يقول كذلك ما أخرج المطر من النبات والزهر ألوانه مختلفة كاختلاف ألوان الثياب اليمانية. انتهى ملخصًا من كلام أبى بكر، والعِيَاب جمع عيبة وهى المتاع. والمخوّل الذى له خَوَلٌ أى خدم.

وذكر الأعلم هذا وذكر قبله وجهًا آخر وهو أن يكون أراد أن المطر نزل بهذا المكان لا يبرحه كما ينزل الرجل اليمانى بموضع فلا يكاد يبرحه، ولاحظ أن البجاد المزمل الذى تدثَّر به الشيخ الذى شبه به أبانا هو من معدن متاع اليمانى الذى شبه نزول المطر بصحراء الغبيط بنزوله، لأن أهم ما كان يحضره اليمانى إلى شمال بلاد العرب هو البُرود، والثياب ذات الألوان، ومن براعة امرئ القيس التى لا نجدها عند غيره هو أنه حوَّل المطر إلى نبات بتلك الوثبة الخيالية التى وثبتها لغته من أفانين ودقه إلى البجاد، ومن إلقائه بَعَاعه على صحراء الغبيط إلى نزول اليمانى، وإذا رجعنا إلى معجم امرئ القيس وجدناه يداخل مداخله تامة بين المطر، والنبات، ويُلغى الفروق بينها، ويجعل أحدهما الآخر، وليس غيره، وأصرح كلام له فى هذا قوله:

وقد أغتدي والطير فى وكناتها إلى غيث من الوسمى رائده خال

فبدلاً من أن يقول أغتدى للصيد قال «لغيث» لأن الغيث والنبات شيء واحد، والنبات والوحش شيء واحد، وكأن فروق الماهيات تتلاشى ثم تتداخل هذه الماهيات فيصير الغيث نباتًا، ويصير النبات وَحْشًا، كل ذلك فى لحظة واحدة، ووثبة لغوية واحدة؛ ثم يؤكد لك التَّماهى بين الغيث والنبات فيعيد

الضمير على الغيث بمعنى النبـات، وذلك فى قوله رائد خالى لأنه ليس للغيث بمعنى المطر رائد وإنما الذى لـه رائد هو النبات، أو الغـيث بمعنى النبـات، وهو من معدن قول غيره.

إذا نَزلَ السـمـاءُ بـأرض قَـوْمٍ رَعَـيناهُ وإن كـانوا غِـضَـابا

وهذا من المجاز الظاهر، والمجاز الذى فى أفـانين ودقه من أغمض أنواع المجاز لأن الكلام على الحـقيـقة وإنما صيره مـجازًا قـوله (فى بجـاد) لأن الـبجـاد ذو خـطـوط، ولا يستقيم مـعنى الخطوط فى أبان إلا على معنى الخصب، الذى يعود على الوَدق ويصيّـرهُ نباتًا، وكذلك يقـال فى ألقـى بَعَـاعـه، يعنـى ثقله من المـاء، لا يتحول هذا إلـى النبات إلا بذكر نزول اليمـانى، وإذا صـح هـذا التحليـل الذى لا نجد للكلام معنى سـواه، كان ذلك من ضروب المجاز الخفيـة، التى لا يَصْنَعُها فى الكلام إلا من كـان فى طبقـة الشاعـر، وهو دال على تمكن فوق المـتميـز فى استعمال اللغة، ثم إن هذا المجاز ليس إيجاز فى اللغة فحسب، وإنما هو إيجاز فى الزمن أيضًا، فـقد طوى مسـافات الزمن، التى يتحـول فيهـا الماء إلى نبات، ذى خطوط فى أبان وذى تصاوير منها الأحمر والأخضر والأصفر فى صحراء الغبيط، ثم إن هذا المجاز يؤكد معنى السببية التى بين الماء والنبات، وأن الماء إذا وجد وجد النبات لا محـالة، ثَم إننا نلاحظ أيضًا شيئًا لا يجـوز إهماله وهو أن السيل الذى كَبَّ على الأذقـان دوح الكنهبُل ودمَّـر أطم تيـماء ونَخْلَهـا يتحـول الآن إلى نفع وخصب وثراء، وكـأن هذا المُدَمِّر ليس شَـراً مَحضًـا وإنما فيه خـير هو من أعظم الخير، وهذا يعـود بنا إلى كلمة (فيقة) التى جـعلت السيل دراً يَنْزل من ضرع وأن الدّرّ من الضـرع الذى هو خير كلـه كان يكب دوح الكنهـبل، ويدمر تيـماء، ثم يتحـول إلى خصب، ونبـات، وكأن الأرض به تنتـج الخير، وتلده، وهـكذا نجد عجائب لا نُدْخِلهـا على الشعر وإنما نستـخرجها منه، لأن الشاعـر نفسه هو الذى شبه السـحاب بالضرع لما ذكر الفيقـة، وهو نفسه الذى ذكر تدميره لأقـوى الشجر

والنخل والبناء، وهو نفسه الذى انتقل به إلى الخصب فى أبان وصحراء الغبيط، ثم إنك أيضًا لا تستطيع أن تهمل الفرق بين صورة طَمِيّة المجيمر الذى صارت ذروته فلكة مِغْزَل، وصورة أبان الذى صار كبير أناس، ولابد أن تسأل لماذا جعله «كبير أناس» ولم يكتف بالبجاد المزمل، ومسألة أنه متُدَثِّر أبدا لَيْسَت كافية ولو كانت وحدها المرادة لقال شيخًا فى بجاد مزمّل، ولابد أن تدرك التكريم والتقدير والجلال والحكمة والثراء فى كلمة «كبير أناس» لأنها تعنى أنه متقدم فيهم، وليس شيخًا فانيا فحسب، وإنما هو موضع الإكبار، والانتفاع بحكمته، وسداد رأيه، وامتداد تجربته، ولابد أن نَعِيَ الثراء الذى وراء هذه التحولات التى تحدث فى الصور، كما رأينا فى الفرس الذى بدأ جلمود صخر وانتهى خذروف وليد يقلبه بكفيه، وكذلك الحال هنا جبل هو فَلْكَةُ مغزل وجبل هو كبير أناس، خصوبة خيال وثراء نفس، وكل هذا من معدن الشعر وجوهره، وقد قلت إن هذا المجاز الغامض لا يستطيعه إلا من كان فى طبقة الشاعر، وأضيف هنا إن قوله (فى بجاد مزمّل) هو من الشواهد على قاعدة من أغرب قواعد اللغة، وذلك لأن كلمة مُزَمِّل وصف لكبير، والأصل فيها الرفع، ولكن جارتها منحتها حركة إعرابها، ويعقب الثعالبى على منح الكلمة حركة إعرابها لجارتها، بقوله «وللجوار عند العرب شأن» يريد أن العربى يحوط جاره ويرعاه ويدفع عنه كما يدفع عن نفسه وعرضه، وأن هذا المعنى الرفيع فى سلوك الناس انتقل منهم إلى لغتهم فصارت الكلمة تمنح جارتها إعرابها الذى اكتسبته فى موقعها والذى هو زينها، لأنهم قالوا إن اختلاف أواخر الكلمات فى الإعراب من زينة هذه اللغة ومن بهائها، ثم لا يجوز أن نهمل كلمة (الغبيط) فى قوله بصحراء الغبيط ومعناها الأرض الحزنة الصعبة والمراد الدلالة على كثرة المطر ودوامه لأنه لا ينبت العشب فى الأرض الحزنة إلا مطر غزير، ثم المجاز الذى فى قوله «ألقى بعاعه» وكأن السحاب حَيٌّ ثقُل عليه حِمْلُه فطرحه وألقاه، وهذا كثير فى كلامهم حتى إنهم ذكروا أن السحاب يدنو من النبات الظامئ ليسأله عن حاله ويصغى لجوابه ثم يُنزل عليه ماءه. وبعد هذا المجاز ترى الإيجاز فى قوله

(نزول اليمانى) لأن نزول مصدر من معنى فعل ألْقى لأنه ضمنَّه معنى نزل، وصار عندنا فعل حذف مصدره، ومصدر حذف فعله، ومشبه به محذوف، وأصل الكلام ألقى بعاعه إلقاء وأنزله إنزالا كنزول اليمانى ذى العِياب، وهكذا تجد لغة الشعر كعروق الذهب كلما تأملت وجدت فيها سِراً وخذ ما شئت ودع ما شئت، وقوله:

كأن سِباعًا فيه غَرْقَى غُدَيَّةً ... بأرجائه القُصْوى أنَابِيشُ عُنصُلِ

غُدَيْةَ تصغير غدوة، وهى ناظرة إلى غدوة فى قوله «كأن طَمِيَّة المُجَيْمِر غُدوة» «وأرجائه القُصْوى» جوانبه القاصية البعيدة، والأنابيش العروق سميت أنابيش لأنَها تُنْبش أى تخرج من تحت الأرض، والعُنصْل البصل البرى قال أبو بكر وهو شديد الحموضة، لا يُقدر على أكله، شبه السباع الغرقى بأنابيش البصل، وقال الأعلم «وإنما شبهها بالعنصل لأن الصبيان يجمعونه للّعب ثم يرمون به»، وهذا البيت عَوْدَة إلى وصف قوة فيضان السيل، وقوة تدميره، وإنما انتقل من الكنَهْبُل وتيماء إلى الأحياء وأشرسُها السباع، ويلاحظ أنه لم يذكر أنه أصاب أحدا من البشر على حد ما أصاب الشجر، والنخل، والبناء، والمراد بالسباع الذئب والنمر والأسد والكلب العقور، والثعلب. وهذا البيت أشبه بقوله:

كأنَّ طمِيّةَ المُجيمِرِ غُدوة ... من السيْل والغُثاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وراجع نسق البناء تجد كلمة كأن التى ابتدأ بها فى كُلٍّ تعقُد ضربًا من التشابه فى الحذو، لأنها ليست كلمة مفردة فحسب وإنما هى أداة تؤثر فى الجملة بعدها، فالشبه يجرى منها إلى ما بعدها فى البيتين، ثم تأمل موقع كلمة غدوة فى آخر الشطر، وكلمة غدية، وهى أختها الصغرى فى آخر شطر البيت الثانى ثم تأمل موقع خبر كأن فى القافية فى البيتين، ثم تأمل الشبه الذى بين فلكة المغزل وأنابيش عنصل، وقد فسر بعضها أنابيش العنصل بالغثاء المذكور مع فلكة مِغْزل، قال أبو عبيدة: الأنابيش الغثاء وما تجمع.

هذا ما تراه فى حذو البناء، ومن ناحية المعنى فالبيتان يصفان قوة فيضان السيل، فأحدهما تَرَى السيل فيه أغرق طَمِيّه المُجيمر، والآخر ترى السيل فيه أغرق السباع، وبينهما رابط فى الزمن فالذى فاض حتى أغرق السباع كان فى الغديَّة والذى أغرق رأس جبل المجيمر كان فى الغداة يعنى بعده بقليل قالوا وإنما ذكر الغديَّة لأنه أراد حين أصْبح الناسُ فنظروا إلى ما أحدث السيل، والقصيدة لا ترتب أبياتها على ترتيب أحداثها فقد يُقَدّم الشاعر فى الشعر ما تأخر فى الحدث، لأن ترتيب الأبيات فى الإنشاء خاضع إلى شىء آخر، ثم إنك تراجع هذا البيت الكريم مرة ثانية، فترى تنكير كلمة «سباعًا» لتدل على أن سباعًا غرقى وسباعا لم تغرق، وكأنه أراد أن يُسهِّل لك سبيل فهم هذه الإشارة فذكر مكان غرقها، وهو الأرجاء القُصْوى يعنى الجهات البعيدة، وكأنها كانت تسعى للهرب فنجا منها ما نجا وغرق ما غرق، ثم إنه أتبع اسم إن بوصف الحال الذى هو الغرق ثم وصف الزمان الذى هو غدية، ثم وصف المكان الذى هو الأرجاء القُصوى، وبعد كل هذا أتم المعنى عند القافية فذكر خبر إنّ وهذا من دقيق ضروب الصياغة، ولا تَنْس الذى فى حسِّ الشاعر ويُلح على بيانه لك وهو صنيع السيل فى الأشياء القوية، فالكَنَهْبُل قد أكَبَّه على أذقانه، ورأس جبل المجيمر صار غُثَاءً وفلكةَ مغزل، والسّباع صارت أنابيش عُنْصُل تلعب بها الأطفال وترميها فى الماء كما قال الأعلم، وهذا صنيع الأقوى فى الذى يقدر عليه، ولو كان قوياً، ولكنه ليس الأقوى، وكأن الأقوى هو الذى يشكّل الأشياء على الوجه الذى يراه، ويُغَيِّرُ ماهياتها ويَمْسَخُها إن شاءَ وكأن امرأ القيس يحدثنا من خلال حديثه عن المطر عن صنيع الأقوى ليس فى الضعيف وإنما فى القوى، وكان الصراع إنما هو امتلاك درجات زيادة فى القوة لأنه لا يبقى إلا من يمتلك رصيداً أكبر. وهذا كلام جيد.

وآخر بيت فى الديوان قوله:

وألْقَى ببُسيان مَع الليل بَرْكه ... فأنْزلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كل مَنْزِل

وبسيان اسم جبل وبركه صدره، والعُصم الوُعول، والمعنى أن المطر عمّ الجبل حتى أنزل الوعول التى تعتصم بأعلاه.

وشعر امرئ القيس يشبه بعضهُ بعضًا بدرجة عالية وراجع الشبه الذى بين هذا البيت وقوله «وألقى بصحراء الغبيط» وكأن الشاعر أراد أن يلفتك إلى هذا التقارب فافتتح البيت بما افتتح به صاحبه وهى كلمة ألقى، ثم بالباء الجارة، وإذا كان أدخلها هناك على المكان، وهو صحراء الغبيط فقد أدخلها هنا على المكان أيضًا وهو بُسيان وقابل بين الغبيط وهو المطمئن من الأرض ببسيان الذى هو الجبل، ثم لما قال هنا من الليل وهو وقت شدة المطر جعل مفعول ألقى كلمة بركه أى صدره، ولما قال هناك «نزول اليمانى» ناسب أن يكون مفعول ألقى بعاعه، الذى هو حمله وثقله، وتأمل الدقة البالغة التى لا يفضل شعر شعرًا إلا بها. والشطر الثانى فى البيتين مختلف فى المعنى مع ترتبه على الشطر الأول المتشابه به فى المعنى، لأنه هناك نحا نحو الخصب المفهوم من نزول المطر، فذكر نزول اليمانى، والمعنى هنا مختلف لأنه لما ذكر الليل وذكر كلكل السَّحاب، ناسب أن يقول إنه عم الجبل فأنزل وعُولَهُ، وقد أراد أن يقارب مع هذا التباعد فاستعمل كلمة أنزل منه العصم ليلامح قوله «نزول اليمانى»، ثم أكد هذا الفعل وكأنه يلفتك إليه فلم يقل أنزل منه العصم من كل جانب، وإنما قال «من كل منزل»، فأعاد مادة النزول، ثم إنك من جهة أخرى تجد قوله «فأنزل منه العصم من كل منزل» تقترب جداً من قوله كجلمود صخر حطه السيل من عل، لأن أصل الصورة فى البيتين متشابه جداً، فالسيل هو الذى يحطُّ ويُنْزل وإن كان هناك أنزل جلمود صخر، وهو هنا أنزل العصم، التى تألف منازلها فى جلاميد الصخور، ولاحظ أنه قال هناك حطه السيل لأن هذا المناسب لتَدَهْدُهِ جلمود الصخر، وقال هنا أنزل لأنه هو المناسب لاجتياز الأحياء من الوعول ونزولها، ثم إننى لا أشك فى أن التشبيه الذى فى آخر البيت بقوله «حطَّه السيل من عَلِ» فيه إشارة إلى أن وصف المطر الذى رأينا فيه ما رأيناه من طغيان السيل، وكبه الكنهبل وتخريبه تيماء، وإغراقه الجبال إلى آخره

كل هذا قد أرهص به فى قوله «حطَّه السيلُ» لأن السيل لا يحط جلاميد الصخور من رؤوس الجبال إلا إذا كان سَيْلاً كَماَ وصَف. ولا ننكر أن يكون فى وصف الفرس ما يشير إلى حال من أحوال المطر لأن الرابطة بين الفرس والمطر عند الشاعر رابطة قوية جداً وقد أراد وصف فرسه فذكر المطر فى سبعة أبيات جياد ثم ختمه ببيت واحد ذكر فيه فرسه.

وهناك بيت جاء فى السبع الطوال ولم يأت فى الديوان ولا أشك فى أنه من شعر امرئ القيس لأن فيه سَمْتَه وتجويدَه وتميزه وتفوقه وهو قوله:

كأن مُكاكيَّ الجِواء غُديَّةً   صُبِحْنَ سُلافًا من رحيقٍ مُفلْفَلِ

والمكاكى جمع مكاء وهو طائر والجواء المطمئن من الأرض والسلاف أول ما يعصر من الخمر. وصبحن أى شربن شراب الصبوح، والمفلفل الذى ألقيت فيه توابله.

وقد جاء هذا البيت بعد قوله:

وألقى بَصحْراءِ الغَبيط بَعَاعَه   نُزولَ اليَماني ذِى العَياب المُخوَّل

وفسره أبو بكر بقوله (وذلك أن المُكاء لما رأى الخصب والمطر فرح وصوّت كأنه شارب مُغنٍّ، ويقال إن المكاء لا يُغرِّد إلا فى الخصب) انتهى كلام أبى بكر، وهذا يعنى أن نزول اليمانى قاطع فى دلالته على الخصب، وأن الشاعر أكد هذا بذكر المُكاء، وذكر الجواء، لأنه أشبه بالغبيط، وذكر غُدَيّه التى كررها فى هذه القصيدة كثيرًا من قوله وقد أغتدى لأن الطير يغرد فى البكور، وأرفع ما فى هذا البيت هو كلمة كأن وتوابعها لأنها تعنى أن هذا المكاء كان نشوانا نشوة عارمة وكان غناؤه صادرًا عن هذه النشوة العارمة، وأن ما رآه من مطر، وخصب، بلغ به ذروة النشوة فكان كأنه شرب سُلافًا من رحيق، يعنى ليس سلافًا فحسب، وإنما هو من رحيق، وليس هذا فحسب، وإنما هو سلاف من رحيق حار حاد فبلغ به ما بلغ فغنَّى غناء فى سماء الجواء لم يسمع مثله وكأنه يشارك الأرض بهجتها، وراجع

صُبِحْن سلافـا من رحيق مفلفل لأن الذى فيه لا أستطيع بيـانه وقد ذكر أبو العلاء هذا البيت مع قوله «كـأن أبانا فى عرانين وَبْلِهِ» وقوله «كأن طَمِيَّة المُجَـيْمِرِ» وقوله «كأن سباعًـا فيه غرقى» ثم ذكر أن ابن القارح رأى الشـاعر فى النار فناداه وأنشده هذه الأبيـات بزيادة الواو فى أولهـا، وقـال لامـرئ القـيس: «هكذا يرويهـا رواة بغداد، فقـال امرؤ القيس: أبعد الله أولئك، لقـد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأى فرق بين النظـم والنثر، وإنما ذلك شىء فعله من لا غريزة له فى مـعرفة وزن القريض، ثم سأله ابن القارح عن ما يفعله بعض المعلمين الذين ينشدون قوله (من السيل والغُثَّـاء فلكة مِغزْل) بتشديد الثاء وأصل الكلمـة غثاء بالتخفيـف فقال امرؤ القـيس إن هذا لجهـول وهو نقـيض الذين زادوا الواو فى أوائل الأبيـات، أولئك أرادوا النَّسق فـأفسـدوا الوزن، وهذا البـائس أراد الزِّنَةَ فـأفسـدوا اللفظ» يريد أن الأولين أرادوا العطف فـأفسدوا الوزن بزيادة واو العطف، وهؤلاء المـعلمين أرادوا تصحيح الوزن فأفسدوا الكلمة بتشديد الثاء.

انتهى كـلام أبى العلاء. وبعض شيوخ زمـاننا بنشد الغثـاء بالتخفيف مـحافظة على سلامة الكلمة وإن اختلف الوزن.

وقلت إن ذكـر المكاء التى تغـرِّد وهى ثملة أشْبَـهُ بشِـعر امـرئ القيس وتميـزه وأضيف أنه أشبه بقـوله فى البائية يصف حمار الوحش الذى شبـه ناقته به ثم ذكر نشاطه وفراهته وجعل صوته تغريدًا وكأنه ثمل يغنى للندامى، ويتماوح يعنى يميل بجانبيه من شدة الطرب قال:

يُغَـرِّدْ بالأسـحـار فى كُلِّ سُـدفَـةٍ   تَغَـرُّدَ مـيَّـاح الـنَّدامَى الُمـطرِّبِ

والذى جعل العَيْـر يُغنّى غناء الثمل المتماوح هو الذى جـعل المُكاء يغرِّد للمطر والخصب تغريد الذى صُبِّح سلافا من رحيق مُفَلْفَلِ. هذا والله أعلم.

ثم إنه من المفيـد أن أنبِّه إلى أمور وإن كان بعـضها قـد سبق التنبيه إليـه، منها مراجعة هذا الفيض الـزاخر من صور التشبيه الذى اعتمـده الشاعر وسيلةً من أبرز

وأوجز وسائله فى الإبانة عن معانيه وكيف تنوع؟ وكيف تقارب؟ وكيف تباعد؟ وكيف كوَّن مزيجًا بيانيّاً رائعًا؟ وكيف ترى الكاف تتلاحق فى مثل «كهُدَّاب الدِّمقس» و«كالسجنجل» «كبكر مقاناة البياض» - «كجيد الريم» - «كقنو النخلة»- «كالجديل» - «كأنبوب السَّقِىِّ» - «كموج البحر» - «كجلمود صخر» - كما زلت الصفواء - كخذروف الوليد - كالجزع المفصَّل - كلمع اليدين، وتأمل ما بعد هذه الكاف من عناصر تم ضَعْهُ بإزاء ما قبلها، وأسأل كيف جمع الشاعر بين هذه الصور المتباعدة؟ وكيف صَنع منها صورة أشدُّ ما تكون تلاؤما ثم راجع كأن فى مثل قوله «كأنىّ غداة البَيْن» «كأنها منارَةُ ممسى راهب» - «كأن نجومه» - «كأن الثريا عُلّقَتْ» - «كأن اهتزامه» - «كأن على الكتفين» - «كأن نعاجه» - «كأن دماء الهاديات» - «كأن طميّة المُجمير» - «كأن أبانا فى أفانين وَدقه» «كأن سباعًا فيه غرقى» وتأمل كيف جمع بين طرفى الجملة بعدها، وتأكد أنه لا يجمع المعانى المتباعدة فى سياق واحد تلتئمُ فيه وتتفق إلا من له قدرة متميزة، وقد ذكروا أن الكلمات تحت ألسنة الشعراء كالألوان بين أنامل المصورين لا يلائم بين الألوان المتخالفة فى صُورِه التى يصورها إلا بارع بالغ فى براعته وأنا لا أستطيع أن أتعرف على سر هذا الثراء من الصور وهذه البراعة فى استدعائها والجمع بينها وإن كنت رأيت مثل ذلك فى شعر عبد الله بن المعتز، وهو الملك الثانى بعد الكندى، وقد رأيت فى كلام حازم القرطاجنى أن طيب العيش يساعد على تنظيم المخيّلة واستيعابها للصورة وأن هذه الصور تكون فيها ذات ترتيب وأن هذا يعين الشاعر على أن يحضر الشبيه بسهولة ويسر.

الأمر الآخر الذى أريد أن أنبه إليه مرة ثانية، هو أننى لم أقرأ وصفًا للمطر عند امرئ القيس ولا عند غيره من طبقته يخرج من المطر هذا الجانب المدمّر للأشياء، والطاغى عليها، والمستعلى عليها، وإنما كانوا يذكرونه فى مقام السقيا لديار الأحبة، أو فى مقام طلب الخصب، أو مقام التميز بشيم المطر، واستشرافه، وأنه بمثابة الربيئة الذى يكلأ قومه، وامرؤ القيس بعدما قعد هو

وأصحابه للبرق يشـيمون الخِصْب ويرجون النعمة، يـبدأ الحديث عن نزوله ويُنبه إلى خيره وخصبه وعطائه بإشـارة خاطفة وبالغة الثراء وذلك بقوله «يَسُحُّ الماءَ من كل فيقة» فأوْما إلى أن السحـاب ضرع يحمل الدّر. ثم انتقل مباشرة إلى وصف أهواله، وأنه يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكنَهْبُل» ويدمر تيـماء إلى آخره، وقد قلت إنه أراد أن يشير إلى أن الخير قد يأتى بالشر، والذى أريده هنا هو لماذا اختار هذا الموضع من القصيدة لهذا المعنى؟ وكيف يلتـئم هذا مع سياق القصيدة؟ وليس لى سبيل إلا الظن، وهو أن الإحساس بخـروج الضار من قلب النافع فيه شوْب من التشـاؤم، وفيه أيضًـا شوْبٌ من الحكمـة، والوَعْى الواضح، بحقـائق الوجود، وأجد رابطةً خفية بين هذا القسم الزاخـر بالتشاؤم، والقلق والحذر، حتى مما هو أصل للخير كـالمطر؛ وبين هموم الليل التى وصفها فى الأبيـات السابقة، وذلك بتكرار صورة الجبل فى الموضـعين، فالجبل فى الليل الذى يتمطى بصلبـه مُمْسِكٌ بأزمة النجوم، فلا تَبْرَح، وصمُّ الجنادل مُمْسكة بالثريا فلا تبرح، وهو هنا يطغى عليه السيلُ ولكنه لا يُسْـقط منه حجرا، وإنما يضع على هامته الغـثاء، ثم ينتقل إلى جبل آخر ويجعله سيد الناس، ثم ينتقل إلى جبل ثالث آوى العُصْم وحماها ثم أنزلها السيل، ولم يحطهـا كما حط جلاميد الصـخور، فهل ترى هذه رابطة بين القسمين كما أراها؟

وهل يمكن أن تقول إن تكرار الجبل فى قصيدة يقص فيها شاعر متميز طرفا من قصـَّة حياته، يومئ من بعـيد إلى علاقة بيـن الشاعر والجبل، وأن روح الاقـتدار والجسارة والاعتزاز بسلطانه وملكه، الذى رأيناه يجرى فى كـثير من صور القصيدة كمـا رآه من قبلنـا الأعلم الشنتمـرى، قد انتـهى إلى صورة الجـبل الذى أغرقْـته الأهوال، ولكنها لم تسقط منه حجرا؟ وهل يمكن أن نقول إن الشجن الذى سكن تحت كل صور البهجة فى القصيدة من يوم أن بدأ يُحدث عن أيامه الصالحات التى مضت ولم يبق منها إلا الذكرى التى تثير الحنين إليها وتُقَلْقِلُ الأسف على تقضيّها وتَقَضِّى الشباب معها الذى كان يلهيه ويُعْجبه كل ذلك قد تجسَّد فى آخر القصيدة،

في هذه الصورة التي نرى في ظاهرها العطاء والسخاء، وفي باطنها الفناء؟ أقول هذا ما عندي وأرجو أن يكون الذي عندك أفضل.

قال الأستاذ محمود شاكر رحمه الله (قال الشنتمري في شرح ديوان امرئ القيس «كان الأصمعي يحدث عن أبي عمرو بن العلاء أنه سأل ذا الرُّمة فقال أي الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر؟ فقال امرؤ القيس قال أبو عمرو فأنشدني قوله: «دِيَمةٌ هَطلاء..» وذكر الجاحظ في الحيوان ٦: ١٣١ - ١٣٢ الأبيات الأولى من شعر امرئ القيس ثم قال: كان أبو عبيدة يقدم هذه القصيدة في الغيث على قصيدة عبيد بن الأبرص أو أوس بن حجر» وذكر البيتين السابقين:

دان مُسِفٌّ فُوَيْقَ الأرْضِ هَيْدَبُه ... يَكادُ يَدْفَعُه مَنْ قَامَ بالرَّاح

فمن بنَجْوته كمن بَمْحفله ... وَالمُسْتكِنُّ كمنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحِ

ثم قال يريد الجاحظ: أنا أتعجبُ من هذا الحكم، قلتُ وأنا أتعجَّب مِن تعجُّب أبي عثمان، انتهى كلام الشيخ شاكر رحمه الله؛ والذى لا شك فيه أن الجاحظ كان من أعلم الناس بالشعر في زمانه، وأن المرحوم محمود شاكر لا أعرف في زماننا أعلم بأسرار الشعر الجاهلي منه، لأن محنة الشعر الجاهلي كما كان يسميها لازمته حياته كلها، ثم مع هذا نرى الجاحظ يعجب ممن فضلوا شعر امرئ القيس في وصف الغيث على شعر أوس، والتعجب يعني أن الذي حكم هذا الحكم خالف الحقيقة مخالفة تدعو إلى التعجب، ولا يكون هذا إلا لظهور تفوق شعر أوس عند الجاحظ ظهورا لا يلتبس. ثم ترى هذا نفسه عند الأستاذ المرحوم محمود شاكر حين يتعجب هو أيضًا من تعجب أبي عثمان، ومعناه أن شعر امرئ القيس عند الأستاذ شاكر يتفوق على شعر أوس تفوقًا لا يتلبس، وليس لهذا معنى إلا أن الاختلاف في فضل كلام على كلام متسع جداً، حتى تتباين فيه آراء من شهد لهم الناس بالتفرد في علمه، وليس لهذا معنى أيضًا إلا معنى واحد وهو أن أسرار الشعر من السَّعة والغزارة والدقة، والخفاء، بحيث لا يحيط بها جاحظ زماننا ولا جاحظ الزمن الأول.

وليس من الغريب أن يسكت ذو الرمة عن وصف المطر فى آخر المعلقة ويذكر أبياتًا قيلت فى وصف الفرس كما سنبين، وذلك لأن وصف المطر فى هذه الأبيات التى سأعرضها تختلف جداً عن وصف المطر فى الأبيات التى عرضناها وذلك لأن العناية فى الأبيات التى سنعرضها متوفرة على بيان غزارته، وتدفقه، وتفجره، وهطلانه، ولم تنصرف إلى بيان أثره فى إغراق الجبال، والغيطان، كما هو الحال فى أبيات المعلقة، وكأن امرأ القيس قد اصطفى من العربية أقوى كلماتها فى بيان الغزارة من مثل دِيمةٌ، وهَطْل، ووابل، وشؤبوب، ومستفجر إلى آخره. وإن كنت لا أشك فى أن أبيات المعلقة أعلى طبقة من أبيات أوس وإن كان منزع الشعر مختلفًا فى وصف المطر عند الشاعرين، فقد كان أوس شديد العناية بوصف السحاب، وذكر هذا البيت السائر «دانٍ مُسِفٌّ» وشديد العناية بفعل الريح فى تكوين السحاب، وشديد العناية فى بيان أثره فى الأرض وأن «مَن بنجوته كَمَنْ بِمَحْفِله، والمستكنُّ كمن يمشى بقرواح إلى آخره، وتوجهت عناية امرئ القيس إلى وجه آخر هو الذى بيناه.، ولم يكن ذو الرمة يوازن بين شعر وشعر، وإنما طلب منه أن يذكر أشعر ما قاله العرب فى الغيث فذكر امرأ القيس فاستنشده أبو عمرو هذه الأبيات:

ديمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفٌ ... طَبَقَ الأرض تحرَّى وتدُرّ

تخرجُ الوَدَّ إذا ما أشْجَذتْ ... وتُواريه إذا ما تَشْتكِر

وترى الضَّبَّ خفيفًا ماهرًا ... ثانيًا بُرْثُنه ما يَنْعَفِر

وترى الشَّجراء فى رَيِّقه ... كرؤوسٍ قُطعَتْ فيها الخُمر

ساعةً ثم انتحَاها وابلٌ ... ساقط الأكناف واهٍ مُنْهَمِر

راحَ تَمْريه الصَّبا ثم انتحى ... فيه شِؤبوبُ جنوبٍ مُنْفَجِر

ثَجَّ حتى ضاقَ عن آذيِّه ... عَرْضُ خَيْم فجفاف فَيُسُر

قد غدا يَحمِلُنى فى أنْفِه ... لاحِقُ الأيطلِ محبوكٌ مُمَرّ

هذه الأبيات شرحها الأعلم وشرحها المرحوم محمود شاكر شرحًا استوعب فيه ما ارتضاه من شرح الأعلم، وزاد بعض الزيادات وسأختصر فى شرحها على تلخيص شرح المرحوم شاكر، وأشير إلى ما أراه فارقا بينها، وبين أبيات المعَلَّقة لعلنى أهتدى إلى السر الذى جعل ذا الرُّمة يؤثرها فى بابها على أبيات المعلقة.

وأنبه إلى أن إعجاب الجاحظ بأبيات أوس أو عبيد كان مرجعه غالبًا إلى بلاغة وصف السحاب ودنوه فى قوله:

دانٍ مُسِفٌّ فويق الأرض هَيْدبُه يكاد يَدْفَعُه من قَام بَالرَّاح

وذلك لأنه ذكر هذا البيت وهو فى معرض التعجب من ذى الرمة وكذلك وصفه عموم المطر وأن الذى فى الأماكن العالية كالذى فى الأماكن المنخفضة وأن المستكن فى بيته كالضاحى للشمس وذلك قوله:

فمن بنَجْوته كمن بمَحْفِله والمُسْتكِنُّ كَمَنْ يمْشى بقِرْوَاح

والقرواح الأرض البارزة للشمس لا يسترها شىء، قال الأستاذ شاكر فى بيان المعنى:

«فمن شدة مطره وتدفقه وكثرته لا يجد الذى فى سند الوادى أو فى بطنه مخلصًا من سيله والمستكن فى بيته والسائر تحت السماء سواء فيما ينالهما من مائه».

وغرضى بذكر هذين البيتين هو التعرف على موطن استحسان الجاحظ ولم أجد للسحاب وصفًا متسعًا فى آخر أبيات المعلقة ولا فى هذه الأبيات وإنما هى إشارات سريعة وإن كنت ألاحظ شبها فى صنعة الشعر بين أبيات أوس وأبيات المعلقة، وهو أن كلا منها ذكر البرق فى ثلاثة أبيات، وتعجب كل منهما فى البيت الثالث فقال امرؤ القيس (يا بُعْدَ ما مُتأمَّل) وقال أوس «يا مَنْ لبَرْق أبيتُ الليلَ أرْقبه».

ثم انصرف أوس إلى وصف السحاب وقال بيته المشهور «دان مسف» وانصرف امرؤ القيس إلى وصف الغزارة وقال بيته المشهور «فأضحى يسحّ الماء من كل فيقة يكب على الأذقان» إلى آخره، ودخل كل فى الباب الذى سلكه ونزع كل فى

منزعه والأمـر هنا مخـتلف لأنه لم يذكر البـرق، ولـم يذكر الصـاحب، وإنما بدأ بوصف انهمار المطر، لأن ذكر البرق لا مـعنى له هنا، لأن الكلام لم يحتشد لذكر المطر، وإنما الكلام فى وصف سرعة الفـرس، وأنه ركبه فى أول المطر، ولـم يلحق به، ولهذا كان الاهتمام هنا بالتـدفق وليس فيه أى إشارة إلى الخصب، الذى رأيناه فى نزول اليـمانـى، ورأيناه عند أوس فى ذكر الـعشـار الجِلَّة الشُّـرف يعنى النوق الكبيرة التى ربيت فى خصبه، وقوله:

دِيَمـــةٌ هَـطْلاء فـــيــهـــا وَطَف   طَبـق الأرض تَـحَـــــرَّى وتَـدُرّ

الديمة: مطر سـاكن ليس فيه رعـد ولا بـرق، ولكـنـه يشـتـد ويـدوم، وأقـل ما يسمى منه ديمة ما يدوم ثـلث النهار أو ثلث الليل، ثم يبلغ عدة أيام، والهطلاء وصف للديمـة من الهطلان، والهَطْل هو المطر المتـفرق العظيم المتـتابع المسـترخى والوَطف فى السحاب أن يتدلَّى ويتساقط من نواحيه، مسترخيا، كأنه يحمل حملاً ثقيلاً من كـثرة مائه، وتكون فى السحابة أهدابُ كـأهداب الخميلة. وطبق الأرض وجهـها، وأديمهـا الواسع المتراحب، وهو منصـوب بقوله (تحـرّى) وتحرى الشيء قصده، واجـتهد فى طلبه، وعزم على بـلوغه، ودرَّت السحابة صَبَّت مـاءها صباً كالدرّ. يقـول هذه الديمة التى وصـفها تتـحرَى وجه الأرض تَحـريًا كأنَّهـا طالبة جاهدة سـاعيـة سعى صاحـب العزم على بلوغ مـا أراد، وإسناد التحرى لـلديمة عجب فى البيان. هذا كله كـلام الأستاذ محمود شاكـر، وراجع البيت كلمة كلمة تجد كل كـلمة متـجهـة إلى وصف غزارة المطر، راجع ديمـة. . هطلاء، وطف، وكذلك تحرَّى وتدُرّ كلها انصباب وشدة، وطبـق الأرض يعنى اتساعه وشموله كما قال هناك «يا بُعـد ما متـأمل» ولا أجد فى أوصاف الغـزارة التى تنص على نزول المطر من السحـاب هناك إلا كلمة (فأضحى يَسُحّ الماءَ) ثم انتـقل إلى ذكر آثاره فى الأرض، فذكر كبَّه الدوح، وهدم أطُم تيماء إلى آخره، ولـم يُطل كلامه فى وصف غزارة المطر، ودوامه وهطلانه، وانتحائه وجه الأرض كما هنا، وهذا فرق.

وقوله:

تخـــرجُ الوَدّ إذا مـــا أشْـجَـــذَتْ وتـواريه إذا مـــــا تَـشْـــــتكِـر

يقول المرحـوم شاكر: «الوَدُّ جبل قرب جـفاف الثعلبـية، وجفاف الثعلـبية من جفاف الطـير وهو الطريق بين مكة والكوفة من أرض نجد، وأشـجذ المطر سكن، وضَعُف، ثم أقلع، واشتكر المطر حَفَل واشتد دفْقُه، يقول إن هذه الديمة من كثافة وَدْقها إذا احتفلت طَمَسَتْ الوَدّ على ضخامته، فلا يكاد يرى منه شيء فإذا أقلعت فكأنهـا هى تُخرجه بعـد ما احـتوت عليه، وهذه أحـسن عبـارة عن كثـافة المطر وظلمته» انتهى كلامه رحمه الله.

وقد سلك فى هذا البيت المسلك الذى سلكه هناك، لما ذكر طَمـية المجيمر وإن اختلف الكـلام، لأنه هناك يُشير إلى غـزارة طاغيـة وعاصفـة دمّرت الأشـجار، وأغرقت الجـبال، وهو هنا يـذكر أن الديمة إذا سكـنت كشفت عـن الجبل، وإذا احتشـدت احتوته، وهذا وصف لحالة إقلاعهـا، واحتفالها، وهناك لم يذكر شـيئًا يدل على إقـلاعها فـالجبل الذى أغـرقتـه وجعلت رأسه من الـسَّيل والغثـاء فلكة مغزل، لا يزال كما هو، وهذا فرق.

ثم نلاحظ التشابه المقصود فى بناء شطرى البيت فعل مضارع وفاعله ومفعوله، ثم أداة شرط، ثم مـا الزائدة التى يؤتى بها لتأكيـد الكلام وتلاحظ أثر المضارع فى بيان المعنى، وإحـضاره صورة المعنى، ثم إيثار كلمـة تُخرج على كلمة تظهـر مثلاً وذلك للإيماء إلى أنها قد احتوته وهى التى تخرجه إن شاءت، وتواريه إن شاءت، وأن هذا الجبل العظيم فى قبضتها ثم نلاحظ أيضًا أن كلمة (أشجذت) قابلتها كلمة «تشتكر» وقد جاء بصـيغة الافتعال فى الكلمة الدالة على احتـشاد المطر، وانصبابه ولـم يأت بها فى الكلمة الدالة على انكشافه وإقلاعه.

وقوله:

وترى الضّـبَّ خـفـيـفًـا مـاهرًا ثانيًــا بُرثُنهُ مـــا يَـنْعَـــفِـــر

يقول الأستاذ شاكر: «الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، وبرثن الضَّبِّ بمنزلة الأصابع من الإنسان، والضَّبُّ أشبه الحيوان كفاً بكف الإنسان، وثنى برثنه قبضه وبَسَطَهُ في سبْحه، والضَّبُّ أحسنُ الحيوان سباحة وقوله «ما ينعفر» أى ما يجد عَفْرًا، وهو التراب فَينعفرَ برثنه، أى يصيب تراب الأرض، وذلك من عظم السيل وارتفاعه، وكأنه ذكر العُفر هنا ليدل على تباعد جانبى السيل، فكأنَّه لو طلَب الْيابِسَةَ لما وجدها». انتهى كلامه رحمه الله.

وذِكْرُ الضب وسباحته فى الماء، وأنه لا يصيب الأرض لارتفاع السيل ولا يصيب اليابسة لاتساع السيل، قريب من ذكر السباع الغرقى هناك، وقد ذكر هناك الضمير العائد على المطر فى قوله «كأن سباعًا فيه غرقى غُدَيَّةً» وهو هنا لم يذكر كلمة واحدة تدل على المطر حتى إنك لو نزعت هذا البيت من موضعه وقرأته وحده لما وجدت فيه شيئًا يدل على المطر، إلا كلمة «ثانيا بُرْثُنُهُ ما ينعفر» وإن كان يجوز أن تحُمْل على قوة عَدْوه، وكأنه لا يمسُّ الأرض، ولهذا قال الأستاذ محمود شاكر: الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، فزاد كلمة هنا ليدلك على أن الماهر لا يُفْهم منه جَوْدَةُ السباحة إلا هنا، لأن السياق يُعين على ذلك، وإنما ذكر الضَّب لأنه أحسن الحيوان سباحة وليس من السباع ولو ذكر الذئب أو الأسد أو الكلب العقور أو الثعلب لكان لابد له من الهلاك كما كان هناك لأنه لا ينجو إلا الماهر فى السباحة وكلمة (وترى الضب) عطف على «تخرج الوَدّ» وكلمة «ترى» خطاب من الشاعر، واقتراب من الذى يقرأ وصفه، وكأنه يقول ها أنت ترى الضب وقد أصاب لأنِّى أنا وأنت ممن يخاطبهم الشاعر نرى الضب الذى فى شعره ثم إن كلمة ترى لا يؤتى بها فى أول الكلام إلا إذا كان فيه عجيبة تُرى كما فى قوله تعالى **﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾** [الفيل: ١] وقوله جل شأنه **﴿وَتَرَى الْمَلائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ﴾** [الزمر: ٧٥] وقوله «ما يَنْعَفر» ليس المراد نفى أنه ينعفر، وإنما المراد نفى العفر الذى هو التراب، لأنه لو وجد العُفر لانعفر لا محالة، وهذا من الكنايات الدقيقة، التى تُنْفَى فيها الصِّفة عن

الشيء ونفى نفى وجود الصفة لأنها لو وجدت لتلبست بهذا الشىء لا محالة كقول امرئ القيس «لا ترى الضَّبَّ بها يَنْجَحِرْ» والمراد ليس نفى الانجحار وإنما المراد نفى وجود الضب لأنه لو وجد لانجحر لا محالة، ومثله قوله «على لا حبٍ لا يُهْتَدَى بمناره» نَفَى الاهتداء بالمنار وليس هذا مراده وإنما مراده نفى وجود المنار، لأنه لو وجد لاهتدى به لا محالة، وهذا نوع من الكناية ليس كالذى فى «نؤوم الضّحى» ولا كالذى فى «بعيدةُ مَهْوَى القُرْط» وإنما له مسلك آخر وهى كناية نادرة لا نراها إلا فى حُرِّ الكلام، ومنها قول سيدنا على كرم الله وجهه فى وصف مجلس سيدنا رسول الله ﷺ «لا تنثى فلتَاتُه» يعنى لا تذاع فلتاته، فليس المراد أن فيه فلتات لا تذاع، ولكن المراد أنه لا فلتات فيه، وامرؤ القيس من أكثر شعرائنا نزوعًا إلى سلوك طريق دلالة المعنى على المعنى، وليس دلالة اللفظ على المعنى، تراه دائمًا يريد الشىء فيحدِّث عن غيره مما تكون له به علقة، هو هنا يريد أن يحدِّث عن ارتفاع السيل واتّساعه فترك ذلك وأومأ إليه بهذه الكناية البارعة لأن معناها أن هذا السابح الماهر لا يمس الأرض بأصابعه وهذا معناه ارتفاع السيل، ولا يصل إلى اليابسة وهذا معناه سعة السيل. وقوله:

وترى الشّجْراء فى ريّقها ... كرؤوس قُطّعَتْ فيها الخُمُر

الشجراء: اسم لجماعة الشجر، واحدها شجرة، وريّق المطر أوله قبل أن يشتدّ ويُظلم، والخُمرُ جمع خمار وهو ما تغطى به المرأة رأسها، يقول المرحوم محمود شاكر «يقول إن الأشجار المتكاثفة يعلوها السيل حتى يبلغ رؤوسها فيتضرَّب موجه ويكثر زَبَدُه وغثاؤه فتراها على وجه السيل كأنها رؤوس قُطّعَت وعليها عمائمها البيض».

وتلاحظ أنه كرر كلمة (وترى) التى بنى عليها البيت السابق، وكأنه يعرض لعينيك صورة بعد صورة، وكأنه ينقلك إلى عالم الصورة ويخاطبك بها، وكأنه يشير لك بأصبعه وكل هذا من الحضور الحىّ للسامع والقارئ معًا، وتمليّهما

للصور التى يَصْنَعها الشاعر، وكلمة الشجراء كلمة سَخِيَّةٌ جداً لأنها تعنى أرضًا خصبة يتكاثف شجرها، وليست كصحراء الغبيط التى ذكرها هناك، وعجيب أنه لم يسقط المطر هناك، إلا على جبل أو أرض حزنه إذا استثنينا دَوْحَ الكنَهْبُل وتيماء، وأومأ هناك إلى أن الخصب كان به لما شَبَّه نزوله بنزول اليمانى، وذلك لأنه هناك شامه وقَعَدَ له وهو هنا لا يذكر المطر من جهة أنه يخرج نبتًا تحاماه الرياح، أو يرعاه المقتدر، «وإن كانوا غضابا» وإنما له سياق آخر وقد وقفت عند قوله (قُطعت فيها الخمر) وعند قوله قبل (فى ريّقها) وبدا لى أنه ذكر كلمة (ريّقَها) يعنى قبل أن تحتفل الأرض بالسَّيْل فيجتمع الزبد والغُثَاء، وذلك ليهيئ لقوله (الخمر) ولم يقل العمائم البيض كما قال الأستاذ محمود شاكر، وذلك لأن أعالى الشجراء أشبه ما تكون بالخمر وذلك لخضرتها، وتفاريق هذه الخضرة على صفحة الماء، وقوله (قُطّعَتْ فيها الخمر) من القلب لأن الخمر لا تقطّع فى الرؤوس، وإنما تقطع الرؤوس فى الخمر وهذا القلب لا أعرف له سراً هنا كما لا أعرف سراً لذكر تقطيع الرؤوس فى هذا السياق، إلا أن يكون أراد الإيماء إلى وصف فرسه وهو خارج به إلى الصَّريخ، وهذا من مقامات تجويد وصف سرعة الفرس.

وقوله:

سَاعةً ثُم انْتَحاهَا وَابلٌ ... ساقطُ الأكنافِ واهٍ مُنهَمِرْ

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ساعة ترد إلى البيت الأول أى ديمة تحرّى وتدُرّ فَعَلت ذلك فى الشجراء ساعةً، ثم انتحاها وابل، انتحى الشيء قصده، واعتمد ناحيته، والوابل المطر الشديد الضخم القطر الحثيث. الأكناف جمع كَنَف وهى النواحى، والجوانب، وساقط الأكناف كأنه يدنو من الأرض، ويَتَهدَّمُ عليها ساقطًا لا يحبسه شيء، واه: قد استرخى من ثقله وشدته، فهو لا يتماسك، منهمر: سريع الكَبّ متدافع متدفق) انتهى كلامه رحمه الله.

الشاعـر انتقل من بيان فـعل المطر فى الأرض التى يسقط عليهـا كانت الأرض جبلاً أو كانت غيـر جبل، خصبة أو غير خصبـة، وعاد إلى وصف القطر نفسه، ونزوله من سحابه الذى هو وصف الغـيث نفسه، حال نزوله وما عليـه السحاب حـال هذا النزول، وليس وصف الأرض التـى نزل عليـهـا، ولعل هذا هو الذى أغرى ذا الرمة بالأبيـات، لأنها تعتمد وصف هذا الجـانب الذى بدأ بالبيت الأول ثم سلك الطريق الذى سلكه فى آخر المعلقة، ثم رجع إلى ما بدأ به، وفى المعلقة شَغل الشِّعْـر كُلَّه بوصف ما نزل عليه القطر، وليس بوصف القطـر نفسه، وهذه الأبيات الثـلاثة التى ذكر فـيهـا الجبـل والضَّـبِّ والشـجراء، أشبـه بالذى سلكـه هنـاك مـع فـرق كـبيـر فى الصـور، فـرق بيـن وَدٍّ الذى تخـرجـه الديمـة إذا ما أشجذت، وتـواريه إذا ما تشتكر، وطمية المجيـمر هناك أو أبانًا الذى فى ثياب كبير أناس، وهكذا تجـد فرقًا بين الضَّبِّ الخفيف الحاذق، وبين سبـاع فيه غَرقى، وهكذا ترى الصور هنا أقرب إلى المألوف وأقـرب إلى إمكان أن تكون، فقد ترى شجراء علاها ريِّق الغـيث، وعلى صفحة الماء تفاريق خضراء تشـبه الخمر، وهذا أقرب من أن ترى جبلاً قد أغرقه السيل وصار أعلاه فَلكة مِغزل، وكأن القربِ من إمكان الوقوع هنا تهيئة وتوطئة لتشبيه الفرس به، ثم راجع كلمة ساقط الأكناف، وهى كلمة تكاد تُلمُّ بقول أوس «دانٍ مُـسِفٍّ فويق الأرضِ هَيْدَبُه» وكلام أوس فى هذا البيت فـيه ما يشعـر بتهيئـة السحاب للتدفق كـما تشعر بذلك كلمـة «ساقط الأكناف» فى كلام امـرئ القيس لأن سقوط أكناف السـحـاب تعنـى أن السحـاب لم يعد قـادراً على حمل مـائه، ولهذا أتبع امـرؤ القيس هذه الكلمـة بقوله (واهٍ) فأضاف إلى سقوط أكنافه معنى آخر هو الوهن، والاسترخاء ولا يأتى وراء ذلك إلا قوله (منهمر) وراجع الكلمات الثـلاث وتأمل أحوال تنقّلات المعنى من ساقط الأركان إلى واهٍ إلى مُنْهَمر لتدرك أن الكلمات تنقل صوراً من أحوال تطور الغيث وتدفعه واشتداده وتنتـهى عند كلمة منهمر، أى سريع الكب متـابع متدفق كما فسره الشيخ رحمه الله.

وقوله:

رَاحَ تَمْرِيه الصَّبَا ثُمَّ انتحى   فيه شُؤْبُوبُ جَنُوبٍ مُنْفَجِرْ

قال الأستاذ محمود شاكر رحمه الله «راح أى عاد فى آخر النهار بالمطر. ومَرَى ضرع الشاة يمْرِيه: مسح ضرعها مَسْحًا مُتَتابعًا حتى يدُر لبنُها. والصّبا: ريح تأتى من قبل الشمال، وتناوحها الدبور، والعرب تقول: إن الدبور تزعج السحاب، وتُشْخِصُه فى الهواء، ثم تسوقه فإن علا كشفت عنه، واستقبلته، الصبا فوزّعت بعضه على بعض حتى يصير - كسْفًا واحدًا - يريد قطعة واحدة - والجنوب تلحق روادفه به وتَمدُّه. ولذلك جمع امرؤ القيس بين الصبا والجنوب فجعل الصَّبا تمريه وتَمسَحَهُ حتى يجتمع ماؤه كما يجتمع اللبن فى الضرع. ثم اعتمدته الجنوبُ ففتحته وشقَّقَتْه بشؤبوب ينفجر، والشؤبوب دفعة المطر وشدته، والمنفجر: المتدفق المنكب بأشد قوة» انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا الكلام بنى على المجاز والاختصار، أما المجاز فهو فى جعل السحاب ذات ضرع، وأن الصّبا تَبُسُّه بَساً أى تَمْسَحه مَسْحا خفيفًا حتى يجتمع لبنه فى ضرعه، وهذا هو معنى تمريه، وأن ذلك كان فى الرواح أعنى آخر النهار، وأن السحابة ستَسْتَقْبِلُ العَشِيَّ وقد احتفل ماؤها وما بقى إلا أن تدره وهذا كما ترى تصوير حى جعل للسحاب ضَرْعًا وجعله يَدُر اللبن وليس المطرَ وأن لهذا الخيال أصلاً فى أبيات المعلقة أومأ إليه بقوله «عن كل فيقة» ثم هو شائع فى الشعر جداً وله صور ممتدة فى التصور، وأنهم جعلوا السحاب تضع أى تلد، بدل أن تمطر، كما قال الشريف الرضى يخاطب قبور بنى طالب (ولا برِحَتْ حوامل المزن فى أجداثكم تَضَعُ).

وأما الإيجاز فقد طوى الشاعر إثارة الدبور للسحاب، وإشخاصها له وانكشافها عنه، بعد أن تستقبله الصَّبا واقتصر على ذكر فعل الصَّبا بالسحاب وأنها تمريه، وتجمع بعضه إلى بَعض حتى تصير كِسْفًا واحدًا ثم تنتحيه الجنوب فينفجر.

وهذا البيت ليس تصويراً لأحداث ممتدة من البيت الذى قبله لأن السحاب هناك تجاوز مَرْىَ الصَّبا له، وسَقَطت أكنافه، وانهمر، وهو هنا يرجع إلى وصف السحاب والصَّبا تجمعه، وكأنه رجوع إلى الوراء وامتداد إلى الخلف وهذا وإن كان يرى كذلك فليس الأمر كذلك وإنما يصف دَفَعات المطر، وأنه منقطع ساعة ثم انتحاه وابل ساقط الأكناف منهمر ثم ينكشف ثم ما يَلْبَثُ أن تثيره الدبور ثم تدفعه وتشخصه فى السماء ثم تمريه الصبا ثم تنتحيه الجنوب فينفجر، وقد أشار إلى هذا من أول حديثه لما ذكر الديمة الهطلاء ثم ذكر أنها تخرج الوَدَّ إذا ما أشجذت ثم تواريه إذا ما تحتفل، تدوم ثم تنكشف وتقلع ثم تجتمع ثم تنفجر. وتلاحظ أن الأوصاف تتصاعد فى بيان كثافة الغيث فهى ديمة هطلاء فيها وطف تتحرى طبق الأرض وهذا شىء بالغ جداً ثم هى وابل ساقط الأكناف واه منهمر وهذا أشد وأعنف وأغزر، ولابد أن تتعمق دلالة الكلمات لتدرك الفروق، ثم هى شؤبوب جنوب منفجر وشؤبوب الجنوب الدفعات القوية الشديدة جداً، والجنوب هى الريح التى تأتى بأشد المطر. قال الأعلم «وذكر الجنوب مع الشؤبوب لأنها تأتى بأشد المطر وأغزره» ثم هو منفجر ووازن بين شؤبوب جنوب وساقط الأكناف وبين منهمر ومنفجر ليتم لك فهم مراد الكندى العريق، وكيف كان يختار الكلمات ويراعى أدق الفروق بينها فلو وضع كلمة منفجر بدل منهمر لانتقض عليه غرضه.

وقوله:

ثَجَّ حتى ضاق عن آذيِّه عَرْضُ خَيْمٍ فخُفافٌ فَيُسُرْ

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ثجّ المطر: صب صباً غزيراً، مُصْمَتُ الصوت من كثرته، والآذىُّ، الموج الملتطم. وخَيْمٌ وخفُاف ويسر: أودية عظيمة من ناحية البحرين، واليمامة، إلى نجد، يقول إن المطر ثجَّ ثجاً حتى سالت بالسيل هذه الأودية وضاقت عن مائه المتلاطم تلاطم أمواج البحر) انتهى كلامه رحمه الله.

لا شك أن هذا البيت من تمام معنى البيت الذى قبله، وإن كان استأنف به كلامًا آخر ابتعد فيه عن ذكر السحاب وتفجره؛ إلى العناية الأكثر بذكر المساحات التى

صارت بهذا المطر كـأنها بحار تضطرب أمواجها، وأنهـا مساحات متسـعة ممتدة، من البحرين واليمامة، إلى نجد، وأن كلمة ثج من أول البيت هى الكلمة الوحيدة الراجعة للبيت قبله، وقد جاء بها ليبنى عليها ما بعدها، وأن هذا الثجَّ الذى هو الصب الغزير المُصْمت والذى هو من جنس شؤبوب جنوب منفجر، دام حتى ضاقت هذه المساحات الشاسعة عن موجه، وكأن النفس اليقظى والفهم المتسـارع كما كان يقول العلامة سعد الدين التـفتازانى تدرك أنّهُ يُهـيئ بهذا البـيت الذى يصف اتساع الأمكنة الـتى ضاقت بموج المطر إلى الانتقال إلى ذكر الفرس الذى غدا يحمله فى أنف هذا المطر، الذى عم هذه المساحات ولهذا جاء البيت الأخير متمكنًا فى موضعه قال:

قَـــد غـــدا يَحْـــمِلُنِى فى أنْفِــه   لاحقُ الأيْطَـل مـحـبــوكٌ مُـمَـرّ

قال الشيخ شاكـر رحمه الله: «وأنف البرد وأنف العَدْوِ أوَّله وأشَـدُّه. والضمير فى أنفه راجع إلى السَّـيْل وإن لم يُذْكر، ويعنى أشـد سيلانه فى الوادى وتدفـقه، لاحق: ضامـر، والأيطل: الخاصرة والكشح، والمحبـوك: المدمج الخلق. والمُمَرّ: المفتـول فتلاً شـديدًا كأنه حـبل مُحكم الفتل. يصف فـرسه يقـول إن هذا الفرس الضامر قد غـدا به فى الوادى والسيل المتدفق من ورائه يتبعـه فى الأثر فلا يدركه. فانظر كيف هوّل أمر المطر وهوّل سرعة السيل المتلاطم فى سَبْعة أبيات لكى يصف سرعة فرسـه وشدة حُضْرِه فى بيت واحد؟! صورة واضـحة لا تحول ألوانها أبدًا» انتهى كلامه رحمه الله. ومن عادتى أننى إذا وجدت للمرحوم محمود شاكر كلامًا فى مسألة أتكلم فيها أن أنقل كلامه وأرى ذلك من البر بالقارئ وبالعلم أيضًا.

وأول ما يلاحظ أن الشاعر لم يذكر أن فرسه سبق السيل، وأن السيل لم يدركه، وإنما ذكر من أوصاف السيل ما يقطع بأنه لو أدركـه لتوقّف لأنه يستحيل أن يعدو به فى واد ضاق بتـلاطم الموج، أو أن يحمله فى وادٍ ترى الشجـراء فيه كـأنها رؤوس قُطِعَتْ فيها الخمرُ، أو أن يحمله فى شؤبوب منفـجر، ولقد شبه امرؤ القيس سرعة فرسه بشؤبوب العشى ولكنه لم يذكر أنه ركبـه فى شؤبوب العشىّ، وقصارى وصفه للمطر الذى ركب فيه فرسه فى قوله:

وقـد أغْتَـدِي والطيـرُ فـي وُكُنَاتِهـا ... ومـاءُ النَّدى يَجْرى على كُلِّ مِـذنَبِ

أراد بالندى المطر، والمذانب مسيل الماء إلى الروضة، قال الأعلم «يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة فيما يكسبه المجد والشرف» وهذا كله يعنى شيئًا واحدًا هو أن قوله «فى أنفه» لا معنى له إلاَّ أن هذا التدفق الموصوف فى الأبيات السابقة لم يلحق به مع أنه قد حمله فرسه فى أنفه. وهذا الجار والمجرور هو الذى قام عليه معنى هذا البيت ولو حذفته لا نقطع البيت عما قبله انقطاعًا كاملاً، وكان يكون كلامًا مستأنفًا يذكر فيه خروجه على فرسه، وراجع البيت مع حذف هذا الجار والمجرور «فى أنفه»، ولهذا جعله مقدمًا، ومقحما بين الفعل والفاعل، ثم إن تأكيد الفعل (غدا) بحرف التحقيق مُشْعِرٌ من أول الأمر بغرابة الخبر الدال عليه هذا الفعل، وأنه غدا فى أنف السيل وهو من ورائه منهمر منفجر، ولم يلحق به، وذلك لأن من معانى «قد» أنها تفيد التحقيق، والتأكيد، لخبر يتوقع السامع خلافه، تقول: قد كان كذا، إذا كان ظن السامع على خلاف ما تقول، وإذا كان ظنه على وفق ما تقول قلت: كان كذا، ويقتصر من الكلام على قدر الحاجة كما قال الخطيب القزوينى.

ويلاحظ أن أوصاف الفرس المذكورة فى البيت هى الأوصاف التى تذكر فى بيان السرعة، فهو لم يذكر مثلاً أنه يخطو على صمٍّ صلاب، ولا أن له «كفلاً كالدعص لبده النَّدى» ولا أنه «يَزِلُّ اللبدُ عن حال متنه» وإنما ذكر ضمور أيطله، وهذا لا يكون إلا من كثرة العدو، وأنه محبوك مدمج، وأنه شديد كالحبل المفتول، وكان فى سياق ذكر المطر ما يومئ من بعيد إلى مضمار العدو، فقد ذكر طبق الأرض، كما ذكر أنه ضاق عن آذيه عرض خيمٍ فجفُاف فيُسر، وكلها أودية متسعة [illegible]؛ كما كان فى سياق ذكر المطر ما يومئ إلى العدو نفسه، وذلك بذكر [illegible] خفيف الماهر وشِدةَ عَدْوه وليس المقصود بذكره محصوراً فى بيان أن السيل علا حتى إن بُرثُنه لا يمس الأرض لأن ذكر الشجراء وأن المطر علا عليها حتى [illegible] على صفحة الماء كالخمر فيه ما يدل على غزارة أكثر.

وكل الذى أحاوله هو أن أتبين خصوصية وصف المطر فى سياق بيان سُرعة الفرس وأنك تجد لا محالة إيماءات تشير إلى هذا الذى هو الغرض الأصلى من ذكر المطر.

وإذا قلنا إن سرعة الفرس معنى تواردت عليه الصور فى شعر امرئ القيس ثم رحنا نبحث عن هذه الصور التى تبين عن السرعة مثل «قيد الأوابد» «وعلى الأين جياش» «ومِسَحٍّ إذا ما السابحات» و«ولّى كشؤبوب العشىّ» «وديمة هطلاء» إلى آخره فإننا سنجد أن هذه الصور التى بين أيدينا شديدة الاختلاف عن غيرها وشديدة الغزارة والإحاطة والبعد عن المباشرة، وربما كانت تمثل الغاية القصوى التى يبعد فيها امرؤ القيس عن المعنى الذى أراد والاشتغال بمعنى آخر هو من هذا المعنى بسبيل كما أشرنا فى مواضع كثيرة، وكنا نحوم حول معنى المعنى الذى ذكره عبد القاهر وكرر بيان فضله وفضل المعنى وشرفه ونبله معه وأنه دال على اقتدار الشاعر أو تغطرفه كما كان يقول أبو الفتح وذلك من جهة ترك المعنى المقصود إلى كلام آخر هو منه بسبيل كالذى تراه هنا فقد افتنَّ فى وصف المطر وأطال حتى يظن القارئ أنه مقصوده الذى عقد كلامه عليه ثم يراه قد قفز منه إلى ذكر الفرس وأنه لم يذكر هذا المطر على وجه التشبيه كما كانوا يذكرون حمار الوحش أو الثور لأنى لا أفهم من هذا الذى أنا فيه تشبيها، وإنما افتنَّ وهوّل فى وصف المطر كما قال المرحوم محمود شاكر ليقول إنه لم يلحق فرسه، وهذا ليس من التشبيه وإنما هو ذكر صورة تمثل المعنى الذى تريد الإبانة عنه وهو فى أعلى صوره وأبرعها ثم تخبر عن أن الذى تتحدث عنه يفوق هذه الصورة، كما تقول: هو أجود من حاتم وأفصح من سحبان وائل، وأشجع من الليث وأهول من الليل، أنت فى كل هذا لا تشبّه، وإنما جئت بشىء متفق على أن المعنى الذى تريده يوجد فيه على صورة قريبة من الكمال، ثم جعلت ما تتحدث عنه يزيد عليه فى ذلك وحمل هذا على التشبيه ينقض غرض المتكلم، وامرؤ القيس هنا لم يأت بصورة متفق على تمام معنى السرعة فيها كالريح مثلاً ولم يقل يسبق الريح وإنما اخترع صورة وصنعها هو

وجسّد فيهــا معنى السرعة ببراعة فائقــة من أول قوله: «ديمة هطلاء»، إلى قوله: «ثج حتى ضاق عن آذيه» ثم قال فقط إنــه ركب فرسه فى أنفه وما زاد على ذلك، وهذا منزع آخر، ليست براعته فى إيجاز الحديث عن الفرس فحسب ولا فى إطالة الحديث عن الغيث، وإنما براعته فى أن جـعل هذه الصورة المبسوطة هى المبينة عن هذه الصورة المختــصرة، ولا أذكر الآن أنى قرأت مثل هذا التـصوير لا فى شـعره ولا فى شعر غيره، ولا شك أن تنوع الصــورة عن المعنى الواحد بهذه السعة وهذا الإتقان من أقوى الأدلة على فضل الشاعر، وعلى اقتداره وتمكنه، وأن هذا جدير بأن يكون من أبرز ما نسميه المعجم الشعرى للشاعر، وهو باب لم ندرسه فى شعر أى شاعر مع كثرة دراساتنا لكثيــر من الشعراء، وكل المعانى التى تكررت فى شعر الشاعر جــديرة بأن تكون موطن دراسة من جهة اختــلاف طرق إبانته عنها وإذا لم يكن هذا من صميم معجم الشاعر فأى شيء يكون هذا المعجم، والله أعلم.

وأنبه إلى شيء يخــالج نفسى كلما اشـتد ولعى بمثل هذا الشــعر وهو إزالة هذا الولع وكشفــه بذكر آية من القرآن الكريم فى معنى الشعر الذى افـتتنت به وأقول: إن هذه الأبيات هى أفضل ما وصف به الغيث كما يقول ذو الرمة يعنى هى أفضل ما قيل فى بابها عند القوم الذين نزل فيــهم القرآن فإذا وَضَعْت نفسى مكانهم، ثم سمعت مما نزل قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ (٤١) وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ (٤٢) أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِن بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَن يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَن مَّن يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالأَبْصَارِ﴾ [النور: ٤٠- ٤٣] إذا سمعت هذا أيقنت أنه ليس من جنس الذى قالوه وأول ذلك وأظهــره والذى لا عهد للقوم به هو أن الذى يحــدِّث عن السحــاب هو الذى يَمْلكُ أمــرَ السحــاب، وهو الذى يُزْجيــه، ويُؤَلِّفُ بينه، ويجعــله ركامًا، ويُنَزِّلُ المـطر من خلاله وينزل من الســماء

جبال الثلج إلـى آخره، وراجع كل الذى قرآناه فى الشعر واعـرض عليه هذه الآية أو ما شئت من آيات الكتـاب وتذكر قول أبى سفيان وهو فى كـفره الذى نجّاه الله منه: لو كان من كـلامنا لَعَرفْناهُ، والمهم أن تتدبر بسكون طائر وخفـض جناح كما أوْصاك أبو بكـر بن الطيب، وقال لك أيضًـا وجه الوقوف علـى شرف الكلام أن تتأمل. وتسـأل الله سبـحانه أن نكون من الذين يستيقنون وإذا تليت علـيهم آياته زادتهم إيمانًا، وأنا أعلم أن ظهور الحق ظهورًا تامًـا لا يلتبس لا يعنى مُطلقًا اتباعَ الحق لأن اتباع الحق من الهُدَى والهدى لا يكون إلا من الله.

وبقى أن أنبّه إلى أشياء لم أقرأها فى الكتب وإنما استـخرجتها من الشعر وليس عندى من علم الشعـر أفضل من الذى وَقَفْتُ عليه وأنا أتدبر الشـعر ولم أقرأ فى الكتب كلامًـا أفضل من كلام من يكتـبون لنا علمًـا استخرجـوه هم من النظر فى الشعـر، وليس كلامًا قرؤوه فى كـتب علماء الشعـر، ولا أخْطِئُ إدراك الفرق بين كلام من يُحدِّثُ بما استخرج، وكلام من يُحدِّث بما قرأ. وأول هذا الذى أريد أن أقوله، هو أننى كلف منذ زمن بعيد بالمراجعة الدائمة فى الشعر الجاهلى وفى كلام الله، أبحث فى كل عن أسرار التآخى بين الصور، والمعانى، والصيغ التى تتكون منها السـورة، والقصـيدة وأجد تشـابهًا شـديدًا بين الصور والمعانى والـصيغ التى تتكون منها السـورة أو القصيدة وأجد تشـابها شديدًا بين الصور والمعـانى والصيغ التى يتكون منها الشعر فالصَّيْد مثلا بصـوره ومعانيه وأحواله يذكر فى أكثر الشعر، ومثله الطّلَلُ والرحلة إلى آخره وكذلك وصف الشـاعر لأهوائه وصبواته مُوزّع كل ذلك فى ديوان الشاعـر أو فى الشعر كله، والذى يُلِحُّ علىّ فى استكشـافه هو هل يجوز أن نضع هذه الصورة المعبِّرة عن هذا المعنـى، مكان نظيرتها المعبرة عن المعنى نفسه فى قصيدة أخرى؟ وأعلم أن الجواب الحاضر هو أن ذلك لا يجوز، والجواب الغائب غيبة كاملة هو لماذا لا يجوز؟ وقد ذكـرت شيئًا من هذا فى كتاباتى القديمة لما رأيت وصف أعمال الذين كفروا يتردد فى القرآن كثيرًا، فهذه الأعمال فى سورة ﴿كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾ [النور: ٣٩] وفى سورة ﴿كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ

الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨] وهكذا وقلت هل يمكن أن نضع تصويرا مكان تصوير؟ ولماذا؟

والآن أعود إلى المسألة فى الشعر الذى هو شعر امرئ القيس، وأقول هل يمكن أن نضع:

«سَمَوْتُ إليها بعدما نام أهلها   سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالا على حالِ»

مكان:

فجئت وقد نضّتْ لنوم ثيابهَا   لَدَى السِّتْرِ إلا لِبْسة المتفضل

والجواب السريع الحاضر الذى لا يحتاج إلى تفكير هو أن هذا غير ممكن، والكلام الذى يحتاج إلى مراجعة دقيقة لا يصل إليها كل دارس هو لماذا كان ذلك غير ممكن؟ وإنما كان هذا صَعْبًا لأن الكلام فيه لا يستقيم إلا إذا أدركنا المعنى البعيد السارى فى القصيدة كلها، والذى كانت الصور والصيغ معبرة عنه تعبيراً غير مباشر، والذى من شأنه أن يربط القصيدة أولها وآخرها، وأن يَحْدث تآلفًا، وتآزراً وتشاريًا بين كل مكوناتها، وهذا لا يمكن الوصول إليه إلا بعد قراءات متعددة للقصيدة، وقد تعودنا على دراسة الجمل، والأبيات، مفصولاً بعضها عن بعض، من غير أن نبحث عن القطب التى تدور حوله كل هذه الجمل وكل هذه الأبيات.

والذى أراه أن المعلقة تدور حول معنى يتحرك تحت كل صورها وصيغها وأحداثها، وهو حديث الشاعر عن عزّه ومُلكه، ومجده، وسلطانه واقتداره، وأنه قادر على أن تنال يَدُه كل ما يروم، وأن يقتحم كل ممنوع، بقوة واقتدار، وأن قوله فجئت وقد نضتْ لنوم ثيابهَا لَدَى السِّتْرِ» هو الملائم لقوله: «تجاوزت أحراسًا وأهوال مَعْشَرِ» وهو الملائم لقوله: «تمتعت من لهو بها غير معجل» وذلك لأن قوله فجئت» معناها أنه دخل عليها سِترها غير محتاط وغير محتال، وإنما جاء على مألوف عادته، فى مجيئه إلى أى شىء يريده، وقوله «سموت إليها بعدما نام

أهلها» وصف لحالة أخـرى، هو فيها يحتـاط ويحتال ويَحذَر ويتـخَفَّى، وقد دلنا على ذلك بقوله «بعدما نام أهلها» ولم يـقل هذا فى وصف مجيئه إلى التى نضت عنها ثيابهـا، ودلنا على ذلك أيضًا بقوله «سُمُوَّ حَبـابِ الماءِ حالا على حالِ» وقال الأعلم فى معناه «نهضت إليها شيـئًا بعد شىء، لئلا يشعر بمكانى وكنت فى ذلك كحباب الماء وهو يعلو بَعضه بعضًا فى رفق ومهل» انتهى كلام الأعلم، وهذه حالة لا تتلاءم مطلقًا مع قـوله «تجاوزت أحراسًا وأهوال مَعْـشَرٍ» وقد قالت له صاحـبته التى سمى إليها سمو حباب الماء «سَبَاكَ الله إنك فاضحى» وهذه عبارة مناسبة لحالة التستر وسموه إليها فى رفق ومهل، وقالت له صاحبته التى جاءها وقد نضَّت لنوم ثيابها «يمين الله مـا لك حيلة» وهذا مناسب جداً لحالة الاقتحـام والجسارة وتجاوز الأهوال، ومجيئـه رابط الجأش على مألوف عادته، وأنها خَصَّتْـه بنفى الحيلة، كما قلنا فى التحليل لأنها أدْخلت النفى على الخبر المقدم، وهذا يعنى تميزُه وتخصيصه بنفى الحيلة بخلاف غيره، وهذا هو أصل القـصيدة، وأنه فى كل جملة منها يومئ إلى عزه وقـوته، وسلطانه، وتميزه، واقـتداره على أن يصل إلى مـا لم يصل إليه غيره، وليـست المسألة بَيْضَةَ خدر ولا أى امـرأة فقد أخبرنـا الأعلم أن امرأ القيس يذكر الشىء وهو يريد غيره، وذلك فى شرحـه لقوله: «ألا عِمْ صباحا أيها الطلل البالى» فقد ذكر الأعلم أن الشاعر ذكر الطلل وهو يريد نفسه، وسنرى له من ذلك أشياء أخرى.

واضح جداً أن قـول بيضة الخـدر «ما لك حيلة» لا يجـوز أن تكون مكان قول التى سما إليها «سَبَاكَ الله إنك فاضـحى» لأنها لا تقول له ما لك حيلة وقد احتال وسما إليها بعد ما نام أهلهـا سمو حباب الماء حـالا على حـال، ومـن فعـل هـذا لا يقال له ما لك حيلة.

وقول امرئ القيس للتى سـما إليها بعد ما نام أهلهـا «يمينُ الله أبْرحُ قاعدا ولو قَطَّعُوا رأسى لَدَيْك وأوْصالى» لا يمكن أن يكون جوابه لبـيضة الخدر التى جاءها،

وقد نضت لنوم ثيابها، لأن الذى يتجاوز الأحراس وأهوال معشر، ويتمتع من التى يرام خباؤها بلهو غير معجل، لا يقول ولو قطعوا رأسى، لأن سلوكه مع بيضة الخدر سلوك الغالب المقتدر الذى يتجاوز الأهوال، ومثله لا يقول هذا.

ولم أجد أحدًا تناول الشعر من هذه الزاوية مع أهميتها ودقتها، وغوصها، وتغلغلها فى أغمض غوامض الشعر، مع أن نص الحاتمى القديم الذى تناقلناه ولم نفتح أبوابه فيه إشارة إلى هذا الأصل، وذلك قوله: «إن القصيدة مثلُها مثلُ خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض» ومعناه أن مكونات القصيدة بينها من التشارب والتساند والتآزر ما بين أعضاء الإنسان، فيد زيد جزء من زيد، لا يمكن أن تزرع مكان يد عمرو، لأنها امتداد لنسيج بناء زيد، وكذلك سُمُوُّه، إليها وغيرها من كل مكونات أى قصيدة لا يمكن أن تنقل إلى قصيدة أخرى، وتزرع فيها، لأنها امتداد لنسيج القصيدة التى هى منها، وهذا كلام بالغ الأهمية، لو كنا نقلناه إلى تحليل الشعر، وتخلَّيْنَا عن العناية ببيان معنى كل بيت على حدة، ونظرنا إلى علاقة كل مكون من مكونات القصيدة ببقيتها، وأعتقد أن تحليلنا للشعر هو الذى أفقد الشعر عندنا وَحْدته لأننا لم نبحث عنها، والحاتمى لم يكن يتحدث عن الشعر من كلام قرأه لعلماء الشعر، وإنما كان يتحدَّث عن الشعر من فهمه، وتجربته، وإدراكه، وتذوقه للشعر، والقول بأن مكونات القصيدة كأعضاء الإنسان، وأن كل مكون منها لا مكان له إلا هذا الذى زرعه فيه الشاعر، ولا سبيل إلى التداخل، والتبادل، بين المعانى المتشابهة على حد ما بينت فى «سموت إليها وجئت وقد نضَّت»، أقول هذا الكلام بعيد الغور جداً ولا يقع عليه إلا الذى تغلغل فى ضباب الشعر، وأرجو أن أبين مزيدًا من ذلك فى هذه الخاتمة.

كان الهجاء قليلاً فى شعر امرئ القيس وكذلك المديح، وكان شديد الاعتداد بنفسه، ومجده، وملكه، وملك آبائه، وكان مُتَرفّعًا عن الصغائر، وعن الدنايا، ويعيش بنفس يملؤها الإحساس بالتميز والنبوغ، والملك.

ومن هجائه القليل الذى ترى فيه سموَّ نَفْسه وترفُّعَها هذه القصيدة التى قدم لها الأعلم بقوله:

كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حَنْظلة قَرَابة فأتى امرأ القيس يسأله فلم يُعْطه شيئًا، فقال سُبيع أبياتًا يُعَرِّض بامرئ القيس فيها، ويذمه، فقال امرؤ القيس مجيبًا له على ذلك ثم ذكر القصيدة وأولها:

لِمَن الدِّيارُ غَشِيتُها بسُحامِ فعَمايَتَيْن فهَضْب ذِى أقْدامِ

ولن أشرح القصيدة وإنما سأذكر منها ما أريد بيانه، لأن القصيدة جاءت فى واحد وعشرين بيتًا، ذكر الأطلال، والناقة فى أربعة عشر بيتًا، وخاطب سبيعًا فى بيتين، ثم ذكر نفسه ومجده وآباءه وشجاعته ومنازلته الأبطال، وأن آباءه لهم ذكر فى الناس، وأنه رفع هذا الذكر لما سار على طريقهم وكان له هو ذكر بين الناس.

والذى لفتنى هو أنه يستحيل أن يقدم بأربعة عشر بيتًا لبيتين خاطب فيهما سُبَيْعا ثم انصرف عنه، ثم إن كثيرا من الشعر بل أكثر الشعر جرى على هذا الطريق، يطول الكلام فى ذكر الديار، وذكر الصاحبة، والرحلة، أو الصيد، ثم ينتهى الكلام إلى الغرض الذى انعقدت عليه القصيدة، ولا نرى فى هذا الغرض إلا أبياتًا قليلة جداً قَلَّما تجاوزت أصابع اليد الواحدة. . ولا يمكن أن أتصور أن هذه المقدمات التى هى أكثر القصيدة تخلو من الدلالة على الغرض، إلا الإشارات والتلميحات التى تحدث عنها الحاتمى، وغير الحاتمى فى بيان دلالة المطالع على المقاصد، وأن يكون فى أول كلامك ما يدل على غرضك.

أقول إن هذا الكلام محتاج إلى إضافات جديدة أراها فى الشعر كفِلق الصبح، لأن هذا الذى نسميه مقدمات فيه من ذكر الغرض أكثر مما فى الأبيات الأخيرة التى عقد الشاعر قصيدته عليها.

وبصورة أخرى أقول إن الشاعر يقول ما يريده من هجاء أو غيره فيما نُسَمِّيه مقدمة ويكاد يكون قد فرغ مما أراده عندما يصل إلى الأبيات الأخيرة المعدودة وقد ذكرت فى المقدمة أشياء من هذا.

وهذه القصيدة التى بين يدى تتضمَّن فى الحديث عن الديار والناقة من هجاء سبيع بن عوف أكثر مما فى البيتين اللذين جَرَّدَهُما لهذا الغرض.

وقبل أن أبين هذا أنَبِّه إلى أن علاقة المطالع بالمقاصد، ليست موضوعًا مستقلاً فى الشعر، وإنما هذه العلاقة جزء من كل، هذا الكل الذى هو علاقة أبيات القصيدة بعضها ببعض، بل علاقة مكونات القصيدة من صور، ومعان، وصيغ وأحوال، وأحداث وهواجس، وخواطر، وشيم وغرائز، ونزوات، وكل ما بَنَى الشاعر قصيدته منه، كل ذلك ممسك بعضه ببعض، فى تناغم عجيب، وتناسق رائع، ورنين واحد ونغم واحد، ولكنه لا يظهر إلا بعد طول المراجعة، وطول الدُّربة، وطول النظر فى شعر هذا الزمن الذى بلغ السَّنام الأعلى، الذى لم يصل إليه الشعر فى زمن من الأزمنة المتأخرة فضلاً عن أن يتجاوزه، ويجب أن نفهم أن علاقة المطالع بالمقاصد كعلاقة المطالع بالمقاطع كعلاقة المقاصد بالمقاطع كل ذلك داخل فى علاقة كلية عامة هى علاقة مكونات القصيدة بعضها ببعض.

والمشكلة أن علم هذا الشعر لا يؤتيك بعضه حتى تؤتيه كُلّك. فإذا أعطيته بعضك لا يعطيك شيئًا.

والآن أحاول أن أحدد المواضع التى تحمل غرض امرئ القيس فى قصيدته فيما نسميه -تسامحًا- مقدمة وأول ذلك قوله:

لِمَن الدِّيارُ غَشِيتُها بسُحامِ   فَعَمايَتَيْن فهَضْبِ ذِى أقْدامِ

قال الأعلم (قوله لمن الديار) كأنه لما ألمَّ بها فرآها مُتَغَيِّرة عن حالها تنكرت عليه، ثم تبين له بعد استثباتها أنها دار لهند وصواحبها، ثم بين الأعلم أن سحاما وعَمَايتين جبلان، والهضب جمع هضْبة، وهى قطعة من الجبل مرتفعة وذو أقدام جبل.

ولا أشك فى أن تغير الديار التى يعرفها تغيراً جعله ينكرها إشارة واضحة إلى إنكاره ما كان من سبيع بن عوف، وكأنه أراد أن يَلْفت إلى مَغزى هذا الإنكار، وذلك باختيار أسماء هذه الأماكن، ولا يجوز أن نغفل الدلالات الاشتقاقية لأسماء الأمكنة التى يختارها الشاعر، وخصوصًا كلمة «سُحام» وأنها مشتقة من السُّحمة وهى السواد، وكذلك كلمة «عَمَايتين» مثنى عماية وهى الجهل وفيه إشارة إلى أنه أنكر الظلمة والجهالة وهذا واضح وصلته بمقصود القصيدة ليست صلة تلميح بعيد وإنما هى صلة أوضح من ذلك.

ثم قال بعد بيت:

دار لهند والرَّبابَ وفَرْتَنَى ... ولَميسَ قبل حَوادثِ الأيَّام

عُوجا على الطّلَلِ المحُيلِ لأنَّنا ... نبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَامِ

ولأننا بفتح اللام، ومعناها لَعَلَّنا، والمهم قوله «قبل حوادث الأيام» وإشارته إلى أن أمرا حدث وتغير ما بعد هذا الحدث، عن ما كان قبله وكان هذا الحدث فاصلا بين حالين، ومعنى هذا فى هذا السياق أن ما كان بينه وبين سبيع بعد الذى كان من سبيع، قد صار فى ذِمَّةِ التاريخ، وأنه لن يعود، وأنه صار كالذى يبكيه ابن خِذام يعنى ابتلعه الماضى السحيق، وكل هذا تفظيع وتهويل لما كان من سبيع، وتشنيع له.

ثم قال:

أوَ ما ترى أظْعَانَهُنَّ بواكرا ... كالنَّخْلِ من شَوْكان حين صِرَام

وهذا واضح الدلالة على أن شيئًا جميلاً قد ارتحل، ولا يمكن أن تنفض هذا من الإشارة إلى علاقته بسبيع التى دَمَّرها بعمايَة وجهالة، ثم جعل هذه الرحلة مَدْخلا للحديث عن نَشْوة اعترته، لما وقف على دمن الدّيار فذكر نشوة شارب الصَّبُوح، ووصف الخمر المعتقة التى باكرته، وداخلت عقله فخلَّط، وصار يهذى،

وهذه الأبيات الأربعة هى من محض الهجاء، وإن كان ظاهرُها ليس كذلك، وقد فتحها ببيت هيّأ لهذه الحالة، وهو من أكرم الشعر قال وهو يعنى الظعائن:

حور تُعَلَّلُ بالعبير جُلُودَها ... بيضُ الوجوهِ نواعمُ الأجْسَامِ

فَظَلِلْتُ فى دِمَنِ الدِّيارِ كأنَّنى ... نشوانُ باكرة صبوحُ مُدام

أُنُفٌ كَلَوْن دَم الغَزالِ مُعَتَّقٌ ... مِنْ خمْرِ عانة أو كُروم شِبَام

وكأن شاربها أصاب لسانَهُ ... مُومٌ يخالط جِسْمَه بسَقَامِ

والأبيات ظاهرة الدلالة ظاهرة الجودة، وليس فيها غريب، وكلمة (أُنُفٌ) معناها أول ما يخرج من الدَّن، ولون دم الغزال المراد الخمرة، وعانة وشِبام قريتان تكثر فيهما الكروم، «وأصاب لسانه موم» قال الأعلم «يريد أن شارب الخمر إذا سكِرَ يذهب عقله، ويخلِّطُ فى كلامه، ولا يَنْطلِقُ لسانهُ فكأن به مُومًا، وهو البِرْسام والبِلْسامُ وأيضًا البرسام عِلَّة يَهْذى صاحبُها».

وقلت إن هذه الأبيات من محض الهجاء، أولا لأن الذى يقف على ديار الأحبة الذين ارتحلوا لا ينتشى وإنما يبكى، كما بكى هو، واستبكى فى أول المعلقة، وقال له أصحابه لا تهلك أسًى وتجلّدِ، وكان شفاؤه عبرة مهراقة، إلى آخره ومثل هذا أو قريب منه عند غيره، أما النشوة عند الوقوف على الطلل، وأنها نشْوة كنشوة شارب خمر مُعَتّقةٍ فليس من المألوف فى الشعر وليس له وجود فى شعر امرئ القيس إلا هنا.

وفى هذا إشارة إلى الاستخفاف بما قاله سبيع، والاستخفاف بوعيد سبيع له، وأن هذا الهجاء، وهذا الوعيد، من سبيع لا يثير اهتمامَه، ولا يشغله، وإنما يثير استخفافه، ونشوته، وأن ما صدر عن سبيع هو من جنس الهذيان، والتخاليط، التى تصيب المرء إذا داخله السَّقام، وأنه كان يهذى بأصوات ليست من جنس النطق الإنسانى، لأن الموم يخلط صاحبه ويعقل اللسان فلا ينطق، وهذا هو محض الهجاء ولا أشك أيضًا فى أن امرأ القيس أراد أن يَدُلَّنا على مراده فوضع

كلمة «دمَن الديار» مكان الأطلال، مثلاً لأن الدِّمْنَةَ هى بقية الديار وما اسوَدّ منها وهى أيضًا الحِقد والبَغْضاء المستكن في القلب.

ثم انتقل الشاعر إلى ذكر الناقة وكان حديثه عن الناقة أقرب إلى الهجاء من حديثه عن الديار، وأول ما تلاحظه فى ذلك أنه لم يصف الناقة على الوجه الذى ألفناه فى شعره. وأنها جسرة أى تجسر على الهول والسير أو أنها بعيدة ما بين المنكبين، أو أنها حرجوج أى طويلة الظهر، أو أنها كأبلق الكشحين يعنى حمار الوحش وكل هذا من معجمه هو فى وصف الناقة وله أبيات سائرة فى هذا الجانب كقوله:

كأن صَليل المرْوِ حينَ تُطيرُهُ ... صَليلُ زيُوفٍ يُنْتَقدْنَ بعبْقرا

وقوله:

بعيدة بين المَنكبين كأنها ... ترى عند مجرى الضَّفر هِراً مُنَشّرا

والضّفر حبل مشدود يُشد به الرَّحل، والمُشجَّر المَرْبوط قال الأعلم: وصفها بالنشاط حتى كأنها ترى هراً قد ربط إلى حِزامها فهو يَخْدشها وينفرّها وإنما خص الهر لأنهم كانوا لا يتخذونها فى البوادى حيث تكون إلا قليلاً فكانت إبلهم لا تعرفها، فذلك أشد لنفارها، وجزعها.

وقوله:

كأن الحصى من خَلْفِها وأمَامها ... إذا نَجلَتْه رِجْلُها خذفُ أعسرا

ونجلته فرّقته والخذف بالخاء المعجمة الرَّمى بالحصى، والأعسر الذى يرمى بيده اليسرى، وخصَّهُ لأن رَمْيَه لا يذهب مستقيما، هذا شىء من معجمه فى هذا الباب.

وكانت حفاوة امرئ القيس بنفسه، وإحساسه بالتميز إحساسًا لا يفارقه يجعله أكثر حفاوة بالناقة التى يركبها، فإذا كان كما يعتقد هو أنه لم تحمل الأرض مثله،

فالواجب أن يكون محمولا على ناقة لم تعرف الأرض مثلها، وقد قال بعد ما جوَّد وصف الناقة كل التجويد وميَّزها كل التمييز فى قصيدته الرائية:

عليها فتًى لَمْ تحمل الأرضُ مِثْلَه　　　أبرَّ بميثاقٍ وأوْفَى وأصْبَرا

ثم يفاجئنا بوصف الناقة فى هذه الأبيات فيذكر أنها مندفعة ومستخفة، ويشبهها بالنعامة، وهى مثل فى الخفة، وافتقاد الأناة، والحكمة، وأن مناسمها دامية، ويرمى فى أثناء هذا الوصف بكلمة «رَوْعاء» وأراد روعاء الفؤاد، كما قال الأعلم يعنى أنها فزعة طائشة، وكل هذا فيه معنى سرعتها، ولكنه فيه أيضًا إشارات واضحة إلى سبيع، فإذا كان تشبيه عدوها برَتْك النعامة، يفيد تقارب خطوها، فإن ذكر النعامة لا يخلو من الدلالة على الحمق وإذا كانت كلمة روعاء تفيد النشاط، وشدة الحمى، فإنها لا تخلو من الدلالة على افتقاد المهل، والأناة والحكمة وخصوصًا أنها من أوصاف الفؤاد، وإذا كان الدم فى رثيم مناسمها أى ما يلصق بالأرض منها يفيد أنه يُعْنِتُها فى السير فى الأرض الحزنة فإن مقارنة ذلك بما وصف به ناقته فى مواضع أخرى وبصلابة عَصَب مناسمها يعنى هنا شيئًا من الضعف.

ثم إنه قال بعد ذلك وهو الأهم:

جالَت لتَصْرعنى فقُلْتُ لها أقْصِرِى　　　إنِّى امرؤٌ صَرْعِى عليك حَرَامُ

ومعنى جالت عدلَتْ ومَالت، قال الأعلم «جالت لتصرعنى» وصفها بالنشاط والميل إلى كل جهة تسيرها، ويروى حالت بالحاء المهملة، أى عدلت عن الطريق وفى البيت «إقواء» وفسر قوله: «إنى امرؤ صرعى عليك حرام» بأنه حاذق بالركوب، فهذه الناقة لا تقدر أن تصرعه، وهذا كلام جيد ويبقى القول بأن وصف الناقة بأنها عدلت عن الطريق لتصرعه وصف غريب، لا أذكره فى شعره، ولا فى شعر غيره، وأى بغضاء استقر فى صدر هذه الناقة حتى تحاول صَرْع راكبها، وهو فتى لم تحمل الأرض مثله، يعنى يرعاها أحسن ما تكون الرعاية، ويوفر لها من العَلَف أفضل ما يتوفر لناقة تحمل أعز الفتيان، ليس لهذا وجه إلا ما قاله الأعلم فى شرحه لقوله «وهل يَعِمَنْ

من كان فى العُصُـر الخالى» ضرب المثل بالطلل وهو يعنى نفسه، وأقـول إنه ذكر بهذا الوصف الناقة وهو يعنى سـبيع بن عوف، وراجع كلمة جالت لتـصرعنى، يعنى أنها حَادَت ومالت، وجدّت ونشطَتْ ثم راجع قوله: «إنى امرؤ صرعى عليك حرام» وهذا خطاب فيه حِدَّة، وفـيه رَدٌّ على عدوٍّ يحادُّه، وكلمة «امرؤ» فى قوله: إنى امـرؤ فيها معنى التميز، والاقتدار، والاستعلاء، ولو قال: إن صرعى عليك حرام، لـم يكن دالاً على هذا التميـز، وهذا الاقتدار، لأنه أشار بكلمـة «امرؤ» إلى أننى من الصنف الذى لا يصرع، ثم راجع الأمر فى قوله «أقصرى» أى كفِّى وعودى إلى عقلك، ولا تقدمى على ما هو حرام عليك لأنك لا تستطيعينه أبدًا.

ومن أجل أن يؤكد لنا أنه أراد سُبَيْعًا وأنه هو الذى تسكن فيه هذه الضغينة وأنه هو الذى أراد صرعه كرر كلمة «أقصرى» فى خطابه الموجز لسبيع وبنى البيت الذى يخاطب فيه سبيعًا على حـذو بناء البيت الذى خاطب فيه الناقة، وهـذه مقاريـات لا يجوز أن يُغْفلها دارس الشعر، ولا دارس الأدب.

قال:

أقْـصِـرْ إليـك من الوَعـيـدِ فـإنَّنى ... مِـمَّـا أُلاَقى لاَ أَشُـدُّ حِـزامِى

ضع أقصر بجوار أقصرى، والوعيـد بجوار «لتصرعنى»، وجملة علة الأمر فى البيتـين مؤكدة بأن، ومعنى «لا أشـد حزامى» لا أهتم لكثرة ما واجـهت من مثل ذلك وجربّت، ولـم يستطع واحد ممن توعـدنى أن ينال منى، وهذا ليس بعيدًا عن قوله «إنى امرؤ صـرعى عليك حرام» والأقرب إلى قوله «فإننى مِـمَّا ألاَقى لاَ أَشُدُّ حزامِى» قوله للناقة بعد قوله «صَرْعِي عليك حرام».

فَـجُـزيت خَـيْـر جَـزاء نَاقـةٍ واحـدٍ ... وَرَجَـعْـتِ سَـالِمَـة القَـرا بسـلام

والقرا الظهر، وإنما كان هذا أقرب لأن دعاءه لها بعد عقدها عزمها على صرعه إنما يراد به الاستخفـاف والاستهزاء بما كان منها وهو المقـابل لوعـيد سـبيع والـذى لا يشد حزامه له.

ثم إننا نلاحظ أن القصد إلى سبيع فى ذكر الناقة أظهر من القصد إليه فى ذكر دمن الديار وإنكار الطلل، وإن كان هذا ظاهرًا لأنه أوشك أن يضع النقاط على الحروف فى حديثه عن الناقة، لما كرر خطابه للناقة فى خطابه لسبيع، أقول إنما فعل ذلك لمزيد الازدراء والاستخفاف والنكاية لسبيع، لأنه يصفها بصفات سبيع وهو راكبها، وهى تحمله على ظهرها، وكأنه أراد أن يلفتنا إلى ذلك لما دعا لها بالسلامة، وخص سلامة ظهرها «ورجعت سالمة القرَا بسلام» يدعو لها بسلامة ظهرها الذى يركبه، وهى تجول لتصرعه، وهذا هو التهكم البالغ، والاستعلاء، والإحساس بالتميز، الذى بلغ ذروته فى قوله «عليها فتى لم تحمل الأرض مثله» وكأن المتنبى كان ينظر إليه لما قال مثل ما قال.

لا أشك فى أن البيتين اللذين ذكر فيهما سبيعا ليس فيهما من الهجاء إلا أقل القليل إذا قيس ذلك بما جاء فى ذكر الديار والدِّمن ونشوة الخمر ووصف الناقة.

ولا أشك فى أن الشعر لم يدرس من هذا الجانب وإنما أَلِفْنا تسمية ذكر الديار والأطلال، والرحلة، وتوابع ذلك بالمقدمات، ونقبل أن يكون المقصود من القصيدة أبياتًا قليلة، وقد قدم لها الشاعر بأضعافها، وهذا تصور مفسد للشعر.

والواجب أن يدرس كل الشعر الذى سلك هذا المَهْيَع دراسة تستخرج مقصود الشاعر مما نسميه مقدمات لمقصوده، ويجب أن تكون الدراسة حذرة جداً، وقائمة على طول المراجعة، وطول الدربة، ودقة الإحساس بمعانى الشعر، وإلا فتحت بابا من الفساد لا يقادر خطره، وقد نخْطِئ فى بعض الجزئيات ونصيب، ولكن يجب توخى الصواب، وإعداد العُدَّة لإدراكه والله المعين.

شىء آخر هو قريب جداً وأريد أن أُنبه إليه، وهو أننا نرى الشاعر يبدأ قصيدتين بمعنيين متقابلين، وذلك كما فى قول امرئ القيس فى مطلع القصيدة التى قصد فيه قيصرا، ليُعينه على استرجاع ملك أبيه.

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصَرَا وحلَّتْ سُلَيْمى بَطْن قوٍّ فَعَرْعَرا

وقوله فى قصيدة أخرى:

صحا اليوم قلبى عن لميسَ وأقْصرا وجُنّ بهـا مـا جُنَّ ثُمَّتَ أبْصَرا

ومثل هذا كثير جداً فى الشعر والذى يبدو من أول النظر أنه حين يقول: «سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصَرَا» فإنه يشير إلى أمر اشتد تعلقه به واشتد احتشاده له، وجمع نفسه للوصول إليه، والمطلوب هو إبراز هذا الشىء وتجليته، وإن كان فى هذه القصيدة ظاهراً، فهو فى غيرها ليس ظاهراً كظهوره فيها، وحين يقول: «صحا اليوم قلبى عن لميس» إنما يريد أن أمْراً طرأ تغيّر به الحال الذى كان عليه، وهذا الضرب فى الشعر أكثر من الضرب الأول، وتنويعاته فى الشعر كثيرة، فقد يكون هذا الأمر الذى صرفه عن الصبوة حَرْبًا تجرَّد لها، وخلَع عن نفسه كل شىء حتى صبوات القلوب، وقد تجد الشاعر يُبالغ فى وصف حسن الصاحبة، ويبالغ فى بيان شدة تعلقه بها، ليؤكد أن الذى صرفه عنها أمر جلل، وكان زهير كثير الاستعمال لهذا المعنى كقوله المشهور:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرّى أفراس الصبا ورواحله

وإنما عَرَّى أفراس الصبا من رواحله ليضع عليها رواحل الغزو.

وأريد هنا البيان السريع عن هذين المطلعين فى شعر امرئ القيس.

وأبدأ بقوله:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصَرَا وحَلَّتْ سُلَيْمى بَطْن قوٍّ فَعَرْعَرا

وبطن قوٍّ وعرعر مكانان متباعدان عن دياره، وسما شوقه مع بعد الديار وتنائى المطارح مع أنه فى شعره يؤكد أن بعد الديار من أنجع سُبُل السُّلُوِّ والنسيان، ويقول فى بائية أم جُندَب:

وإنَّك لم تَقْطَعْ لُبانَةَ عاشِقٍ بمثل غُدُوٍّ أوْ رَواحٍ مُؤَوِّبِ

والمعنى كما قال الأعلم «إذا بَعُدَتَ ممن تَهْوى سلوتَ عنه» والغدُوُّ الرحلة فى أول النهار، والرواح الرحلة فى آخره، والمؤَوِّب الذى يسير النهار كله، وهو هنا يخالف هذا الأصل ويتعلق بمن نأت إشارة إلى شدَّةِ حبه وشدة شوقه، وقد أكّدَ هذا المعنى فى البيت بعده وهو من أكرم الشعر.

كنانيــة بانَتْ وفى الصَّــدرِ وُدُّها — مُـجاورةً غسَّان والحىَّ يَعْمُـرا

قال الأعلم: كنانية أى هى من بنى كنانة أو من بلادهم، وبانت ذهبت وانقطعت عنك وجاوَرَتْ حيّاً غير حيّك وودُّها مع ذلك باق فى صدرك، وجاورت غسان وغسان من اليمن والحى يعمر من كنانة وكنانة من مضر.

وهذا البيت أكْسَبه مَوْقعُه فى القصيدة مَعْنى بالغ التأثير، لأنه لا يمكن أن نُبْعِدَ معناه عن شدة تعلق الشاعر بملك آبائه الذى بان، وفى الصدر وُدّه، وجَعْل جوارِها بين غسان ومُضر فيه إشارة إلى أنها لما بانت لم يقرَّ بها مكان، لأنها هاجرت من المكان الذى هو لها، وهى له، وهذا قريب جداً من استقرار ملك العرب فى بيت آبائه من ملوك كندة.

واللغة حين تنحرف بك فى دلالاتها ويُشيرُ من طرف خفى إلى مَعْنى يجارى ويوازى ما تدل عليه ألفاظها وتراكيبها، يكون وقع دلالة الإيحاء فى نفسك أفضل، وتكون الدلالة عليه أعجب، ودلالة هذا البيت على المرأة الكنانية التى بانت وفى الصدر ودها دلالة جَيّدة، وإيماء هذا البيت إلى ملك آبائه الذى لم يستقر له قرار فى أرض بعدما ترك أرض آبائه أجود وأبلغ وأنجع، لأنها هى الدلالة الخفية والدلالة الخفية أملح والوقوع عليها أعجب. ثم إنه ذكر الظعائن التى كانت بعينيه يوم تَحملوا وشبهها بحدائق دوم وهو شجر يطول أو المكرعات من نخيل ابن يامن، والمكرعات المغروسة فى الماء وذكر ثمارها، وغزارة هذه الثمار وأن سيوف بنى الرباء كانت تحمى قِنْوانِها وبسرها حتى كمل حملُه وزها لونُه ثم طافت به بنو جيلان عند قطافه، ثم إن النساء فى الهودج كن غرائر فى كِنّ وصَوْن

ونعمة ثم ذكر حُلِيَّهُن، وأنهُن حُلِّين ياقوتا، وشذرا مُفَقَّرًا أى ذهبا مصنوعًا على هيأة فقار الجرادة، وذكر طيبهن، وأنه من طيب ملوك حمير، وبلغ الغاية فى كل ما وصف، وأشعرك أن الذى يرتحل هو العز، والثروة، والمجد، والملك، وأن ظاهر اللغة وإن دل على الظعائن والنساء، فإن الأوصاف والأحوال والتشبيهات وذكر السيوف التى تحمى ثم ذكر عصابة بنى جيلان التى أطافت به عند اقتطافه وذكر الحُقَّة الحْمِيَرِيَّة وغير ذلك يشعر بشىء زائد عن ركب يرتحل وهذا هو الذى سما شوقه إليه، وليس بعد ما كان أقصرا كما قال وهو الذى عبر عنه فى خطابه لصاحبه لما بكى هذا الصاحب وذلك فى قوله:

بَكى صَاحِبى لَمَّا رَأى الدَّرْب دُونه	وأيْقَنَ أنَّا لاحِقَان بقيصرا
فقلت له لا تَبْك عينُك إنما	نحاول مُلكًا أو نموت فنُعْذَرا

فإذا تركنا ذلك ورجعنا إلى المطلع المقابل وهو قوله:

صحا اليوم قلبى عن لميسَ وأقْصرا	وجُنّ بها ما جُنَّ ثُمَّت أبْصَرا

وجدنا امرأ القيس لا يحوجنا إلى المراجعة لنستخلص المعنى الذى له صحا قلبه عن سكرة لأنه قال بعده:

وذاك بأن الشَّيْبَ فى الرأس رَاعَهُ	وقال فواليه: ألا قد تَغَيَّرا
فواعجبا مَا قَدْ عَجِبْتُ من الفَتَى	تُبَدِّلُه الأيامُ والدهرُ أعْصُرا

وراجع كلمة «راعه» والمعنى أفزعه وراجع المعنى الذى جاء على لسان الفوالى وهن اللائى يُفَلِّينه، ولماذا قلنا «ألاَ قد تغيَّرا» وما الذى دعاهن إلى استعمال أداة الاستفتاح، وضع قولهن «ألا قد تغيرا» بجوار كلمة «راعه» لأن المعنى أن شيبه راعهن أيضًا وكأنه ظهر له ولهن فجأة، حتى راعه وراعهن معًا فى وقت واحد، ثم راجع البيت الذى يليه وابتداءه بالتعجب، «فواعجبا» وهذا ابتداء لافت وهو من الأساليب المثيرة فى الشعر، ثم إضافة كلمة «ما» التى يؤتى بها فى حشو الكلام

لتأكيد المعنى، وأصل الكلام فواعجبا قد عجبت، فجاء بما الزائدة، ثم أعاد العجب ثم أكده بحرف التحقيق قد، وكل هذا دال على عمق هذا المعنى فى نفسه، وأن تعجبه به ليس له قرار فى نفسه لبعد غوره، ولأن المتعجب منه يستحق هذا، وخصوصًا عند شاعر وثنى لم تُرَبّ نفسه على أن الله سبحانه جعل من بعد قوة ضَعْفًا وشيبة وأن هذا من آيات الله فينا، وأنه سبحانه أكْرَمنا بذلك، لأنه ليس هناك نعمة ينعمها الله على عبده كنعمة أن يرى آية الله فيه فى كل لحظة، امرؤ القيس رجل خلا عقله من ذلك وأذهله فعل الزمن فى الإنسان، وأن الأيام والدهر تبدله من عصر إلى عصر، هذه تساؤلات حائرة عند هذا العبقرى القديم الذى لم يأته هو ولا قومه نذير.

وقد أطلت الشرح فى هذين البيتين، لأن بيت المطلع عندى من أكرم الشعر وإنما يكشف كرمه عندى أيضًا هذا المعنى الذى عبَّر عنه بهذين البيتين وأول ما تراه فيه هو ذكر الظرف (اليوم) وتقديمه ولو أنه قال صحا القلب عن لميس وأقصر لكان كقول زهير «صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله» وإنما فضله على قول زهير وميزه بمذاق خاص ذكر هذا الظرف، لدلالته على المفاجأة وكأنه صحا اليوم فقط، واليوم بالذات، وكما فاجأه الشيب وراءه وفاجأ فواليه كذلك، كانت صحوته، وكلمة «صحا» هنا وعند زهير كلمة جليلة لأنها تعنى أنه كان فى سكرة، أو كان فى غيبوبة، أو كان نائمًا غُطّى على عقله وقلبه، وهكذا الصبوات، وقلت إن هذا الظرف رفع هذا الشطر على قول زهير مع أن قول زهير من أكرم الشعر وخصوصًا براعته فى صياغة وتصوير الانصراف عن أفراس الصِّبا، وحط رحالها عنها، والتوجه إلى الحرب، وكان زهير شديد الحفاوة بعيينة بن حصن الفزارى الرائع الكريم، الذى جمع جموع العرب وأصرَّ على كسر أنف عمرو ابن هند، الذى كان لا يشبع من تكسير عظام العرب، وأنا أحب الأنف الحمى الذى يَحْمى نفسه، أو يموت، وأكره النذالة، والضعف والذل وهكذا كان عيينة الذى لم يكن له منزل إلا صهوات الجياد، ولم يكن له حصن إلا السيوف.

وقول امرئ القيس فى الشطر الثانى «وجُنَّ بها ما جُنَّ ثُمَّت أبصرا» من أرفع الكلام وأسراه، وهو أعلى قدرًا من الشطر الأول، والشطران متقابلان تقابلا ذكيًا لأن الأول يُبين حالة إفاقته من الصبوة والثانى يُبيِّن حالة غيبوبته فى سكرة الصِّبا، والحالة الثانية أفعل، ووجه التفوق فى هذا الشطر هو وقوعه على كلمة «وجُنَّ بها ما جن» لأنها هى الكلمة الوحيدة القادرة على أن تصل إلى قرار النفس التى تغشَّاها من لهو الصبوة ما غشىَّ، كان امرؤ القيس بارعًا فى انتقاء اللفظ القادر على أن يستخرج البعيد الغائر الغائم فى ضمير النفس، وهذا مرجع فضله على غيره، وكان هو نفسه عميق الإحساس بالشىء الذى يريده، وكان إذا تعلَّق بشىء مَلَكَ عليه كل نفسه، ودعك من هند والرباب وفرتنى، فإنها صور أضاف إليها ما كان يريده، ثم إنك تجد كلمة «ما» وهى اسم موصول دال على الإبهام فأفسَحت مجال الدلالة فى الزمان والحال أى جُنَّ بها من الزمان ما جُنَّ وتعلق قلبه من هواها والوَلَع بها ما تعلَّق، وفى خِضمِّ هذا المعنى المتسع العميق الذى عَبَّرَتْ عنه جملة «جُنَّ بها ما جُن» تفاجئنا كلمة ثُمَّت، فتدل على التراخى وتزاد فيها التاء لتأكيد المعنى، وهذا جيد وأجود منه كلمة «أقصرا» بعدها لأنها تعنى أنه كف وهو فى قمة الولع بها، وبذلك تجد حدَّة المفاجأة سارية فى الأبيات الثلاثة تجدها فى كلمة «صحا» وفى كلمة «اليوم» وفى كلمة «ثُمت أقصرا» وفى كلمة «راعه» «وألا قد تغيرا» وفى كلمة «فواعجبا ما قدْ عجبت».

ومما يجب أن نفتح باب النظر فيه مطالع القصائد التى تتفق فى كثير من ألفاظها وتراكيبها ثم يقع فيها اختلاف ما فى وضع لفظ مكان لفظ وذلك عند الشاعر الواحد، وهو يشبه فى الدراسة القرآنية المتشابه اللفظى ولكنه هنا تشابه لفظى فى المطالع.

ومن أمثلته عند امرئ القيس قوله فى المعلقة.

«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقوله فى قصيد أخرى «قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان».

وقوله فى القصيدة التى هى أخت المعلقة فيما نرى «ألا عِمْ صَبَاحا أيُّها الطللُ البالى» وقوله فى قصيدة أخرى، «ألا عم صباحًا أيها الربع وانطق».

ولابد أن نعتقد أن لهذا التفسير مرد فى داخل القصيدة، وأن نجتهد فى إدراكه فإن غاب عنا فلابد من الاعتقاد بأنه موجود ولكنه غاب عنا، وإنما قلت هذا لأنه لو لم يكن له مرجع فى داخل القصيدة لكان وجوده فى مطلعها عبثا، وكان يكون العدول من قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل إلى قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان عدولا لا معنى له، وهذا هو معنى العبث، والمطالع مواطن التجويد وليست موضع التسامح فضلاً عن العبث. والله سبحانه وتعالى حين تحدى هذا الشعر والجيل الذى نزل فيه القرآن إنما لفتنا بحادثة التحدى هذه إلى أنكم أيها العرب لن تقولوا كلاما أسمى، ولا أسنى من هذا الذى بين أيديكم من كلام آبائكم، ومن كلامكم الذى تقولون يعنى كلام الذين نزل فيهم القرآن ولن يكون من أصلابكم جيل يتجاوز هذه القمة البيانية التى وصل بيانكم إليها. وكذلك غيركم من أمم العجم، لن يكون من كلام الناس فى زمن من الأزمان ما يعلو فوق هذا الكلام الذى بلغ ذروته فى الشعر، وهذا هو معنى التحدى واعتبار عجز هذا الجيل شاهداً على عجز الأمم وبرهانا عليه. ثم إن تحدى هذا الجيل بأن يأتى بمثل سورة من القرآن أراه من الله سبحانه وصية لهذه الأمة بالمحافظة على بيان هذا الجيل، وتقريبه، من أجيال الأمة، وأراه أيضًا وصيةً من الله لعلمائها أن يقوموا بتحليله، وبيان أسراره، وتقريبه لمن يأتى بعدهم، ولهذا كتبت فيه وأنا فى السن العالية، لأن الكتابة فيه من باب رجاء رحمة الله ومن باب القربات.

وأعود إلى بيان هذه الفروق وأقول إن كلمة عرفان التى وُضعت موضع منزل، تشير إشارة ظاهرة وقاطعة إلى الغرض الأصلى من القصيدة، وهو المعنى الأم الذى دارت عليه، وتفرَّعت منه الأبيات بعده، وهيأت له الأبيات قبله، واعلم أنى أكره التزيد والتكلف ولو لم يكن المعنى عندى ظاهرًا كفلق الصبح ما ذكرته، وبيان ذلك أن كلمة منزل فى المعلقة أعقبها الشاعر بسقط اللِّوى والدّخول وحَوْمل إلى

آخره ثم ترى الحس بالمكان يجرى فى أوصال المعُلّقة كلها، فترى دارة جُلْجُل خدر عنيزة، وظهر الكثيب، وخباء بَيْضَةِ الخدر، وساحة الحى، وبطن حقف، إلى آخره، والقصيدة «ذكرى» والذكرى هى أحداث وأزمان وأمكنة وناس، أما الذى هنا فإن كلمة عرفان تستدعى أول ما تستدعى خط الزبور، ومصاحف الرهبان، وقد ذكر ذلك فى البيت الثانى فى قوله:

أَتَتْ حِجَجٌ بَعْدى عَلَيْها فأصْبَحتْ   كخطِّ زبورٍ فى مصاحف رُهْبان

ولا ريب أن خط الزبور من معدن العرفان، وكان هذا كافيًا لأن الشعراء يشبهون الأطلال بخط زبور، وإذا أضافوا قالوا «يَزْبُرُها الكاتِبُ الحِمْيَرىّ» وإنما أضاف امرؤ القيس «مصاحف الرهبان» ومطل الكلام، وذلك ليُشْبِع، ويؤكد معنى العرفان، وأنه لم يصنعه إلا لمغزى وعليك أيها القارئ أن تحتشد لتدرك هذا المغزى الذى هو هَمُّ الشاعر، والذى بنى قصيدته عليه وأنا مضطر هنا إلى متابعة الخطوات خطوة خطوة حتى أصل إلى البيت الأم وقد أعقب قوله (مصاحف رهبان) بقوله:

ذكرتُ بها الحَىَّ الجميع فهَيَّجَتْ   عَقَابيلَ سُقْمٍ من ضمير وأشجان

ومعنى «ذكرت بها الحى الجميع» أن الديار أذكرته الحىّ أيام اجتماعه، والعقابيل البقايا قال الأعلم «ذكَّرتْ هذه الرسوم اجتماع الحىِّ فهيجَّ ذلك بقايا سُقمى وقوَّاها» انتهى كلام الأعلم. ولاشك أن تذكر الحى الجميع هو من باب استرجاع العرفان، ولا شك أن كلمة ذكرت بعد كلمة مصاحف رهبان ملتئمة معها جداً.

ثم أعقب هذا البيت الذى ذكر فيه الحى الجميع وأهاجت الذكرى عقابيل أسقامه بذكر دموعه، وأنها سَحَّت وانْصَبَّتْ فى الرداء، وكأنها ماء مزادة، وهذا البيت مؤسس على البيت قبله، ثم جاء فى رواية الديوان بيت لا أرى له وصلا بالذى قبله، ولا بالذى بعده، وربما يكون ذلك قد خفى علىَّ وهو قوله:

إذا المرءُ لم يخْزُن عليه لسانَه   فليس على شىء سواه بخزَّان

ولسانه مفعول به ليخزنْ لأنه ليس المراد به الآلة، وإنما هو مجاز عن السر، والمعنى إذا المرء لم يخزن سر نفسه فلن يخزن سر غيره، ولو جاء هذا البيت فى معلقة زهير لوجد هناك عائلته.

والمهم أن البيت الذى أراه أصل هذه القصيدة هو قوله بعد هذا البيت:

فإما تَرَيْنى فى رِحَالة جَابرٍ ... علىَ حَرَجٍ كالقَرِّ تخْفقُ أكْفَانِى

فيارُبَّ مكروب كَررَتُ وراءَه ... وعانٍ فككتُ الغُلَّ عنه ففدّانى

وكل الذى فى القصيدة هو تعقيب على البيت الأول ومرتبط بالبيت الثانى، وتنويعات لمواقف نبيلة له، مثل كروره وراء المكروب، وفكه غل العانى إلى آخره قوله (فإما ترينى) أصله إن ترينى وما زائدة لتأكيد معنى الجملة وتزدا كثيرا فى شعر امرئ القيس، لأنه رقيق الإحساس بمعانيه، ولدقة إحساسه بالمعنى ينزع دائما إلى توكيده، وإن الشرطية جوابها محذوف، ولها موقع جليل هنا لأن أصل معناها أنها تدخل على الشىء الذى لا يُتَوَقَّعُ وجوده، وهو هنا فى رحالة عامر، وهى خشبة كان يُحْمل عليها امرؤ القيس، وهو فى مَرَضه، وكان يَحْمله جابر هذا وهو من بنى تغلب ومعه الشاعر عمرو بن قميئة، والرحالة هى الحَرَج كما قال الأعلم والقَرُّ بفتح القاف مركب من مراكب النساء، وتخفق أكفانى أى ثيابى صير ثيابه أكفانا.

قلت إن (إن) هنا التى أكّدَها بما الزائدة لها موقع جليل، لأنها دخلت على شرط واقع، وليس غير متوقع، كما هو الأصل فيها، وهى هنا كالتى فى قوله تعالى ﴿إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ﴾ [الحج: ٥] وهم فى ريب قطعا، وإنما أفادت فى بيت الشعر أن هذا الواقع ما كان ينبغى أن يكون، ودل استعماله على رفض الشاعر لهذا الواقع، بدليل أنه راغ منه، إلى زمن قوته، وجلادته، وذكر فيارب مكروب كررت وراءه، ويارب عان قد فككت، ويارب فتيان صدق بعثت، ويارب خرق قطعت، ويارب غيث هبطت، وهكذا حتى انتهت القصيدة، ولذلك قلت إنه البيت الأم، وأن ما بعده مُفَرَّعٌ عليه، وهذا مَهْيع كثير التنوع فى الشعر الجاهلى

فإذا مرض الشاعر أو أسَنَّ وأصابه الوهن، أو قالت له صاحبته كَبِرْت ولم تعد تحسن اللهو، رجع إلى أيَّامه أيام الشباب، والفتوة، والقوة، وأخذ يُعَدِّدُ من أيامه الصالحات ما يُغطِّي به لحظة الضعف هذه.

قلت إن هذا البيت هو البيت الأم، وأنه محض العرفان، وذلك لأنه فيه واجه الحقيقة الأزلية التى نعْرفها جميعا، ونَرُوغ منها جميعا، والشاعر هنا عرف، وأيْقن، واسْتَيْقَن أنه الموت لامحالة، حتى إن ثيابه سمَّاها أكفانا. ولا أشك ولا أتردد فى أن قوله «من ذكر حبيب وعرفان» مُنته إلى هذا البيت، لأنه ليس عرفانا كأى عرفان، وإنما هو عرفان ليس بعده عرفان، عرفان يكشف فيه عن العقل كل غطاء كما وصفه ربنا جلت حكمته ﴿فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد﴾، كما لا أشك ولا أتَرَدَّدُ فى أن الحبيب هنا غير الحبيب فى المعلقة، لأنه فى المعلقة عنيزة، وفاطمة، وبَيْضَةَ الخدر، والشباب الذى جمع له هؤلاء، وهو هنا الشاعر بلحمه ودمه، وليس غيره، وأن قوله نبك إنما هو بكاء لهذا المحمول على رحالة عامر، على حَرَج تخفق أكفانه، هذا البيت هو أمّ القصيدة كلها، وراجع لأنك لن تجد بعده إلا صورا من أيام خلَتْ، وأن هذا اليوم هو الذى حدَّد نهاية الشاعر، وبه تطوى صفحته، وهذا البيت له من التأثير فى نفسى ما ليس لغيره، لأنى أرى الشاعر فيه يبكى نفسه، وعجبت لأن أبيات القصيدة التى يقولها وهو محمول على نعشه فيها من الصفاء، والقوة، والتجويد، ودقة الاختيار، ما فى شعره كله، وكأن الحياة كانت تتفلت من يده ويبقى التجويد، والإتقان، والتحسين فيها، إلى أن تبرد بالموت. وقد علمنى هذا الشاعر العريق من بيان العربية علما لم أتعلمه من غيره، وعاشت خواطره فى خواطرى، وسكنت لغته فى قلبى، والملاحظ أنه فى هذه النونية وهو يسترجع أيام شبابه لم يذكر صَبْوة واحدة، وهذا قليل جدا فى شعره، وقلما نجد له قصيدة تخلو من صبوة، ولم أفهم من هذا أنه كثير الصبوات للنساء، وإنما له صبوات أخرى عبَّر عنها بهند ودعد كما قلت ذلك كثيرا، ومن الغريب جدا أن قصيدته السينية التى قالها وهو يموت، فيها ذِكْر لصبواته ومنها البيت المشهور:

فلو أنَّـهـا نَفْسٌ تموت جـمـيـعـة ولكنـهـا نَفْسٌ تَـسـاقطُ أنْفُـسًـا

وكان قَيْصر قد أهداه حلة مسمومة فلبسها، ثم أدرك واستيقن الموت ويقول فيها:

وبُدِّلت قُـرْحًـا دامـيًـا بعـد صحـة لعـل مَنَـايَانـا تحـولْـن أبؤسَـا

ولها مطلع عجيب بدأها بقوله:

ألِمَّـا على الربع القـديم بعَـسْـعَـسَـا كـأنى أُنـادى إذا أكَلِّمُ أخـرسـا

وموضع عجبى من هذا المطلع، أنه وهو فـى هذه الحالة ينادى الربع فلم يجبه، وهذا يحدث فى مـقامـات كثيـرة، إلا أنه فى مقام هذه القـصيـدة له دلالة بالغة التأثيـر، وهى أن الربع هو الآخر قـد مات فلم يرد ميت علـى ميت، ثم إن منزع بناء القصيدة وحذو هذا البناء قريب جدا من حذو بناء النونية من ذلك قوله:

فـإمـا تَرَيْنَى لا أُغَـمِّضُ سـاعـة من الليل إلا أن أُكِبَّ فـأنْعَـسَـا

يعنى أنه لا ينام من دائه إلا أن يُكبَّ والإكباب كمـا قال الأعلم «ملازمة الشىء مع انعطاف عليه وانحناء».

راجع قوله «فإمـا ترينى لا أغَمضُ»، وهو من باب قوله «فإمـا تَرَيْنى فى رحَالة جابر» ويقال فـى تحليل بنائه ما قيل فى نظيره، وإن كـان قد أطال الكلام ومطله، حتى يُحقّق الصورة فلم يكتف برحالة عامـر، وإنما أضاف قوله «على حرج» فأكد وكرر، ثم أضاف التشـبيه وذكر القر بفتح القاف وهو من مـراكب النساء كما قلت وكأنه يذكـر بالهوادج التى طالما تغنى بما فـيها من (غـرائرَ فى كِنٍّ وَصَوْنٍ ونِعْـمَةٍ) ويوازن بينها وبين هودج هو فيه تخفق أكفانه.

وبعد مـا قال «فإمـا ترينى» فى القصيـدتين أتبع واحدة بقوله «فـيارب مكروب كررت وراءه» وفى السينية أعاد الشطر بتمامه وقال:

فـيـــارب مكروب كـــررت وراءه وطاعنت عنـه الخيل حـتى تَنَفَّـسَـا

«ويارب يوم قد أروح مُرَجَّلاً» إلى آخره.

وقوله (فإما ترينى لا أغمض ساعة) هو جذر المعنى فى السينية كما أن نظيره هو جــذر المعنى فى النــونيــة، ويلاحظ أنه فى البيتين ذكــر «إن» الشرطية الملحقة بها ما الزائدة، ولـم يذكــر جوابا وإنما حذفــه وأغمضه، وكــأن نفسه لا تســاعده على ذكره، ودل عليه فى القصيدتين بكــلام واحد هو قوله (فيارب مكروب) وكأنه أراد «إن ترنى محــمولا أو إن ترنى لا أغــمض ساعــة» فلا تتوقف عند لحظــة الضعف هذه، وتجاوزها بــسرعة، وأذكــر بلائى وأنا أجيب المكروب، وأطاعن عــنه، حتى أنفس كربه، وتذكر العانى الذى فككت الغلّ عنه فــفدّانى، وهذه مروءات يذكرها هذا الشاعر النــبيل فى اللحظة التى يودع فيهــا الدنيا وكأنها هى آخــر ما يبقى فى الذاكرة وآخر ما يبقى من الحياة وآخر ما يتغنّى به وآخر صوت للشعر ونعمًّا هى.

وبقى مطلعان داخلهــما تغيــير واستــحكم فى نفسى ما قلتــه قبل ذلك وهو أن شاعرا كبــيرا سيدا رائعا كالكــندى لا يتجاوز كلمــة فى المطلــع إلى كلمــة أخــرى إلا ولها فى القصيدة شأن أى شأن.

هذان المطلعان هما قوله فى اللامية التى هى أخت المعلقة فيما أرى:

ألا عِمْ صَبــاحًــا أيُّهَــا الطَّلَلُ البــالى   وَهَلْ يَعِمَنْ من كان فى العُــصُرِ الخالى

وقوله فى أخرى:

ألاَ عِمْ صبــاحــا أيُّهــا الرَّبْعُ وانطق   وحدِّث حديث الركب إن شئت واصدق

وقد وقفت كثيرا وراجعت القصــيدتين مرات لأتبيَّن امتداد كلمة (الطلل البالى) فى واحدة، وامتداد كلمة «أيها الربع وانطق» فى الثانية.

وأكرر أننى لم أعرض هذا ولا غيره للدرس إلا بعــد ما ظهر لى كفلق الصبح، وكثيــر مـــن أســرار الشعــر تظــل غامضــة، وبــعد طول التَّفَقُّد والمراجــعة تظهر ظهــورا لا يلتــبس، وتكون كــوجه الشــمس فى رائعــة النهــار، وهذا منهــا ومن الضرورى أن أشرح الأبيات الثلاثة فى مطلع اللاميــة لأن فيها من الحَيْرة، والقلق،

والإبهام، والبيان، والإجمال، والتفصيل، والإثبات، والنفى، ما أراه جوهر تفوقها، وتجويدها، والدليل الناصع على صدور كل هذه الأحوال عن طبع شعرى بالغ التفوق.

قوله «ألاعمْ صَباحا أيُّها الطلل البالى» استفتح الكلام بأداة الاستفتاح الدالة على توفر اهتمامه، واحتشاده، وإقباله، وانفعاله بخطاب الطلل، ومثلها النداء، بهذه الصيغة المتضمنة كلمة «أى» ويؤتى بها وصلة لنداء ما فيه الألف واللام، وهى دالة على الإبهام، ثم بينها المعرفُ باللام بعدها، ثم الهاء التى للتنبيه، كل هذه عناصر شعر، وإثارة، وإيقاظ، ولفت، ثم اختيار الطلل، ولم يقل الربع، والطلل أصْغَرُ من الربع، لأن الطلل هو الأثر الباقى كالنؤى، والأثافىّ، وجِذْم الحوض والربع هو الديار أنفسها ثم وصفه بالبلى، وقال الأعلم «كأنه يعنى به نفسه، فضرب المثل بوصف الطلل».

وهذه لفتة جيدة من الأعلم، ولا أراه أدرك هذا إلا بعد ما تفقد القصيدة كلها لأن هذا المعنى لا يَقَعُ فى نفس الدارس للقصيدة أول مرة، وهذا يعنى أن هذا العالم الجليل كان يراجع القصيدة مرة، ومرة، قبل أن يبدأ فى شرحها. ويعنى أيضا أنه أدرك مذهب الشاعر فى أنه يُريد الشىءَ فيدع الحديث عنه إلى غيره مما هو منه بسبيل، ويعنى أيضا اتساع الدلالة فى الشعر ووفرة التأويلات فى صوره وصيغه، والمهم أنه بعدما دعا للطلل البالى بالسلامة، والنّعمة كأنه تَنَبَّه وقال أى نعمة للذى أصابه البلى، والعدم؟ فرجع وفصل وبين، ونفى وأثبت، أما تفصيله وبيانه فهو قوله إن الذى تفرق عنه أحِبَّتُه لاينعم، وكلمة يعمن أصلها يعِمُ من قولهم وَعَمَ يَعِم، وأصلها يَوْعِمُ فوقعت الواو بين عدوتيها الفتحة والكسرة فحذفت، ثم انتقل من بيان نفى أن ينعم من تفرق عنه أحبابه، إلى بيان الذى يَنَعَمُ وهو السعيد المُخلَّد، الذى لا يبيت بأوجال، والأوجال جمع وجل وهو الفزع، والسعيد هو من أسعده الجَدّ، وقليل الهموم، والهموم جمع هم، وهو الأمر الذى أهمك وشغلك، وحثّك، ثم عاد إلى نفى أن ينعم من كان عهده بجمع أحبته ثلاثين

شـهرا فى ثلاثة أحـوال، ثم إنك تلاحظ تكرار كلمـة «هل» الدالة على الإنكار، والتى أنكر بها أن يـنعم من كان فى العصـر الخالى، ثم أثبت بهـا النعيم للسعـيد المخلد القليل الهموم، ثم نفى بها أن ينعم من كان أحدث عهده إلى آخره، وتكرار هذه الأداة جعل هذه التفـصيلات كلها دائرة حول حقائق واحـدة، وتحليل المشاعر الإنسانية المُهيَّأة للراحة والسعادة، والتى ليست كذلك، ومادام ضرب الطلل مثلا له فهو لا يَنْعم لأنه ليس قليل الهموم، ولأنه فـقد العزيز، وليس هو السعيد المخلّد، الفارغ الذى يعيش هملاً فى هذا الوجود.

ومن المفيد أن تتفقد الأبيات:

ألا عِمْ صـبـاحًـا أيهـا الطَّلَلُ البـالى	**وهل يَعِمَنْ من كان فى العُصُر الخالى**
وهل يَعِـمَن إلا سـعـيـدٌ مُـخلدٌ	**قليلُ الـهـمـومِ مـا يبيتُ بـأوْجـال**
وهل يَعِـمَنْ مَنْ كـان أحْـدَثُ عَهْـدِه	**ثلاثـين شَـهْـرا فى ثلاثة أحْـوال**

وتأمل تكرار كلمـة «وهل يعـمن» وكيف دلت على قـلب حائر، يبـحث عن الوجه الذى به ينعم، ثم هو يفتقده دائما، لأنه يرى أن أوصاف من ينعم لا تنطبق عليـه، وأبـرزهـا أنه لا ينعم إلا فارغ القلب مـن الهم، والذى لا يطلبه أحـد، ولا يطلب هو أحـدا، وليس فى نفسـه هم يـحثه نحو مجـد، ولا نحو طموح، ولا أمل، وإنما هو مسالم لكل شىء، لأنه لا يطمح إلى شىء، وليس الشاعر من هذا الصنف، ثم إنك تلاحظ أن الأبيات الثـلاثة تُمْسكُ معانـيها بعضهـا ببعض، ومؤسس بعـضها علـى بعض، وأنها من النمط العالـى والباب الأعظم كمـا كان يسميـه الشيخ عبدالقـاهر، وأعتبر هذا المطلع من أعلى مطالع امـرئ القيس، وهو عندى أكثر سخاء، وأغزر شعرا، وأدل على معان أكثر تَضَاربًا وتدافعا، وتموجا فى نفس الشاعر من «قفا نبك» وعلىّ أن أبحث فى القصيدة عن وجه ذكر كلمة البالى التى ضربها الشـاعر مثلا لنفسه، ولماذا لم يكن هو من فريق الفارغـين السعداء؟

وأول ما يظهر لى قوله بعد بيت واحد:

وتَحْسَبُ سلمى لا تزال ترى طلاً   من الوحش أو بَيْضًا بميثاء مِحْلالِ

وتحسب سَلْمَى لا تزال كعهدنا   بوادى الخُزَامى أو علَى رسٍّ أوْعال

والطلا: ولد الظبية، والميثاء: مسيل الوادى، والمِحْلال الذى يُحَل عليه كثيرًا والرَّسُّ: البئر؛ وأوعال هضبة.

وأهم ما فى هذين البيتين هو الدلالة على أن تحولا حدث وأن الحال صار إلى حال لم يكن عليه أيام سلمى، وأن هذا التغير والتحوُّل له أثر بالغ فى نفس الشاعر، بدليل تكراره، وأن ما عهدته سلمى لم يبق منه شيء، وأن هذا التغير قد عمَّ حتى أصاب الطلا، الذى هو ولد البقرة، والبيض، الذى هو بيض النعَّام، حتى ذلك قد تغيّر، وإنما آثر ذكر الطلا والبيض لأنهما هما الخصوبة، والنماء، والحياة، والتكاثر.

وبعد هذين البيتين ببيت واحد، ذكر بيتا كشف به جوهر هذه التحولات وذلك قوله:

ألا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ اليوم أنَّنِى   كبرت وألاَّ يُحسنُ اللَّهْو أمثالى

وهذا واضح فى أن الذى تحول هو الشاعر نفسه، وأنه تحَوّل من الشباب إلى الكبَر، ومن القوة إلى الضعف، وأنه صار شيخًا فانيًا، وأنه شارف نهاية الطريق، وتجد فى رده على بسباسة مقدار غضبه من هذا الواقع الجديد، ومقدار هروبه منه إلى زمن القوة، والصبوة، والاقتدار، راجع خطابه لبسباسة.

كَذَبَتْ، لقد أُصْبِى على المرءِ عِرْسَه   وأَمْنَعُ عِرسى أن يُزَنّ بها الخالى

راجع كلمة كذبت، وما وراءها من غضب، ثم راجع التوكيد فى قوله «لقد أصبى على المرء عرسه»، ثم راجع موقع كلمة «أُصْبى» وأنه لم يقل مثلا قد أُميل عْرسَ الرجل، وراجع قوله، «أن يُزنَّ بها الخالى» ولماذا عدل عن أُصْبى إلى يزن ولم يقابل حالا بحال، فيقول وأمنع عرسى أن تصبو بغيرى، قلت هذا مع أننى

لا أفهم من هذا البيت إلا شيئًا واحدا هو أننى قادر على أن أحوذ ما فى يد غيرى، مهما كان امتناعه، ولا يحوز أحد شيئا مما فى يدى، وليس هناك فى الممنوع الممتنع أعظم من قلب الحُرة ذات البَعْل جعل قلبها مثلا للقلعة الممنوعة التى ينالها. كما قال الأعلم جعل الطلل مثلا له. والمهم أن قول بَسْباسة فتح الباب ليحدثنا عن لهوه بأكرم النساء وأنبلهن وأرفعهن منزلة وأكثرهن نعمة وفتح ذلك بقوله:

ويارُبَّ يومٍ قد لَهُوْتُ وليلةٍ بآنسةٍ كأنها خَطّ تمثال

وراجع كيف وقع على كلمة «خط تمثال».

ثم ذكر أوصافها ثم فتح الكلام مع أخرى بقوله:

ومِثْلِك بيضاءِ العوارض طَفْلةٍ لَعوبٍ تُنسِّينى إذا قمت سِرْبَالى

ووصفها وأطال الكلام معها وهى التى سما إليها بعدما نام أهلها ونازعها الحديث، وأسْمَحتْ وصار بها إلى الحسنى ورق كلامها، وراضها فذلت أىَّ إذلال، وأصبح معشوقا إلى آخر ما قال وأبدع ودقق وصور ثم كشف أن هذه هى سلمى.

وقد عَلِمتَ سلمى وإن كان بَعْلَهَا بأنَّ الفَتَى يَهْذِى وَلَيْس بِفَعّالٍ

وحين أضع هذه الصورة بإزاء قوله «وتحسَب سلمى لا تزال كعهدنا» وأن هذا الذى وصفه وصوَّره مع سلمى هو عهده الذى تبدَّل، وأضع أيضا قول بسباسة وأنه كَبِرَ ولم يعد يحسن اللهو، وهو صريح فى بيان التحول، وأرجع إلى الطلل البالى أجد أن البلى قد تَسلّل إلى الشاعر، فذهب ما عهده مع سلمى، وتحوّل كل الذى كانت تراه سلمى حتى ولد البقرة، وبيض النعامة، وكل ذلك من الخصوبة، والتوالد، والصبوة، والشباب، ولا أتردد فى أن افتتاح كلامه فى حكاية بسباسة بأداة الاستفتاح (ألا) التى فتح بها كلامه مع الطلل فيه رابطة لغوية، بين الحديث عن بلى الطلل، وكلام بسباسة الذى هو حديث عن كبره، وشيخوخته، ثم إننى

رأيتــه هنا وهو يحـدّث عـن الذى كـان بينـه وبين سلمى يوغل فـى الإشـارات والتلميـحات التى تشير إشـارات قريبة وبعيـدة إلى ما يكون بين الرجل والمرأة من مثل قـوله «صرنا إلى الحسنـى»، وما بعده إلى قـوله فأصبـحت معشـوقا، الذى يوشك أن يكون تصريحا بما لا يصرَّح به، أقـول إن هذا لم أجد منه شيئًا مع التى دخل عليهـا فى المعلقة وقد نـضت لنوم ثيابها، وذلك لأن قـول بسباسـة أهاجه، فأوْغل وأوشك أن يلامس ما لا يصـرح به، ولم يكن مقام المعلقة مُقْتَـضيا ذلك، لأنه هناك أراد فقط أن يؤكد اقتحامه للأحـراس وأهوال المعشر غير أننى لا أستطيع هنا أن أتجـاهل وصفـه للحالة التى كـان عليـها لما دخل على سلمى وذلك قـوله المشهور:

أيَقْـتُلُنِى والمشـرفىُّ مُضَـاجـعى ... ومَـسْنُونةٌ زُرْق كـأنْيـابِ أغْـوَالِ

وأستبعـد أن يسمو إليها بعدما نام أهلهـا وفى يده أنياب أغوال لأن هذه صورة محارب مكتمل العَتَاد، وفاتح حـصون ومسئول على ممالك وليست صورة الذاهب إلى البيض والذى يكون مُرَجّـلا حَبِيبًا إلى البيض الكواعب أمْلسـا، كما قال هو، ولا أفهم من معنى ذكر المشرفى والرمح الذى كأنياب أغوال إلا معنى واحدا هو أن هذا التـصوير الذى تراه فى ذبيـبه وحـديثه ومـراودته إلى آخر كل هذا، تصـوير لوصوله بقـوته وسلاحه وسلطانه، واقتـداره، إلى أمنع الممنوعات، والتى لا يصل إليهـا إلا ملك مقتدر، تنال يده مـا يريد، ولا تنال يدٌ منه شيئـا، ولا تنسيك هذه التفريعات التى تخفى عنا الخيط الأساسى المُمتد فى القصيدة وهو خيط البِلىَ الذى وضع غيرَه مكانه فى القـصيدة الأخرى، وكأنه يقـول إنه ليس له وجود فى نسيج القصيدة الأخرى، وإنما له وجود فى نسيج هذه القصيدة، وأظهر من كل الذى قلته مما يعود إلى كلمة «الطلل البالى» قوله بعدما أخبر أنه ولج بيت العذارى وَوَصَفَهُنَّ وأنَّهُن يَتْبَعْنَ الـهوى سبل الردى، يعنى يمضين فى اللهو والغى إلى حـافة الهلاك، قال بعد هذا التهالك البالغ فى الغى.

كـــأنِّىَ لم أرْكَـبْ جــــوادًا لـلذَّةٍ ولم أتَبَطَّـنْ كَـاعــبًـا ذات خَلْخَــالِ
ولم أسـبــأ الزقَّ الروىَّ ولــم أقل لخَـيْلى كُـرِّى كـرَّة بعـد إجْـفَــال
ولم أشْـهَـد الخَيْـلَ المُغيـرَةَ بالضُّحَـا على هَـيْكل نَهْــدِ الجُــزارة جــوَّالِ

والجزارة القوائم والجوال السريع، وهذه الأبيات قاطعة فى أنه قال هذه القصيدة فى شـيخـوختـه وهو كـالطلل البـالى، ثم إنه لخص فى هذين البـيتـين المكونات الأساسيـة لأكثر الشعر الجـاهلى وهو الصيد، والصبـوة، والشراب، والحرب، وأن هذه لذات، وأنها لذات الشباب، وأن لذة الصَّيد عِدْل لذة الصبوة، وأن لَذَّة الخمر عدل لذة الحـرب، وأن الصبوة والخمـر، والصيد، كل ذلك يقـترن بعضـه ببعض وهذا يعنى أن بعضه من بعض، وكان المتنبى بالغ الدِّقة فى فهم الشعر لما دافع عن هذا الاقتران وأن الشاعر لم يذكر الحرب مع الصيد، ولم يذكر الخمر مع الصبوة، كما كان يقترح بعـضهم وقوله «كأنى لم أركب» يعنى أن كل ذلك فات وكل ذلك مات وبعبارة أخرى ماتت اللذات، ماتت مع الشباب الذى مات. وهل ترى كلاما أقرب إلى الطلل البالى من هذا الكلام؟

ومن تمام البيان فى بيــان أنه لم ينعم، لأنه لا ينعم إلا فارغ النفس من هواجس المجد والطموح قوله فى مقطع القصيدة:

فلو أنمـا أسْعَـى لأدْنى مَــعِـيشَــةٍ كـفـانـى ولَمْ أطلُب قليـلٌ من المال
ولكـنـمــا أسْــعَى لمجــد مُــؤَثَّلٍ وقــد يُدْرِكُ المجْــدَ المُؤَثَّل أمْـثَــالى
ومـا المرء ما دامـت حُشَـاشَـةُ نَفْسـه بمُـدْرِك أطْـرافِ الـخُـطـوب ولا آلِ

وكأن السـعيد المخلد الذى فى المطلع هو الذى يسعـى لأدنى معيشــة، فإذا وجد الطعام والشراب رضى واطمأن، وسعــد، ونـعم، أما الذى يسعى لمجـد مؤثل فإنه لا يستريح، ولا ينعم، لأن مشوار المجد مـشوار طويل لا يدركه كل من سعى إليه، وإنما يدركه من كان مثل الشاعر وراجع كلمة (المؤثل أمثالى) وما فيه من نشوة وغناء

ثم دقق لترى عمق حسه بمجد آبائه المؤثل الثابت الراسخ القديم ثم راجع البيت الأخير وهو من أكرم ما قرأت من الشعر. وحشاشة النفس بقيتها، وهذه الحشاشة مادامت فى النفس فإن الطموح والأمل يمتد بهذه الحشاشة، وما دامت هذه الحشاشة باقية فى النفس الكريمة فإن الطموح والرغبة فى معالى الأمور باق معها يساكنها، لا يفارقها، والنفس التى يسكنها هذا المعنى النبيل ليست نفس داعر دنىء ملوَّث بأعراض الناس، وقد وضَعْت هذه الحكمة بإزاء الحكمة التى فى النونية:

إذا المرءُ لم يخزُن عليه لسانَه ... فَلَيْسَ على شَيءٍ سواه بخزَّانِ

ورأيت أن حكمة النونية تشبه حكم العامة، وهذه الحكمة تشبه حكمة الملوك، ولا شك أن هذا المقطع لهذه القصيدة راد إلى مطلعها كأحسن ما يكون رد العجزعلى الصدر أو المقطع على المطلع، وحسبى هذا فى بيان امتداد معنى البلى والفناء فى هذه القصيدة التى قالها بعد ما شاخ وهى بالقطع مما قيل بعد المعلقة وأن ما فيها من المعلقة منقول من المعلقة إليها، وليس العكس.

وأبدأ فى بيان أثر الكلمة التى أحضرها فى القصيدة الثانية وغيّب الطلل البالى، وهى قوله (أيها الربع وانطق) ولا شك أن تغلغل كلمة (وانطق) فى القصيدة القافية ليس ظاهرا ظهور تغلغل كلمة (الطلل البالى) فى القصيدة اللامية، وأحب أن أنبه بل من الواجب أن أنبه إلى أن كل هذا مما استخرجته، ولم أقرأه لا فى كلام القدماء ولا فى كلام غيرهم فضعه تحت النظر والمراجعة، وخذ منه واترك، وعسى الله أن يقبل منا ما أصبنا، وأن يغفر لنا ما أخطأنا، ومن الضرورى أن أشرح الأبيات الأربعة الأولى التى تمثل الحديث الذى أراد الشاعر من الربع أن ينطق به وها هى:

ألا عِمْ صَبَاحًا أيُّها الربعُ وانطق ... وحدِّث حديث الركْب إن شئْتَ واصْدُق

وحدّث بأنْ زَالَت بليل حمُولُهُم ... كَنَخْلٍ من الأعْراض غَيْرَ مُنبق

جعلن حوايا واقتعدن قعائدًا ... وحفّفْنَ من حوك العراق المُنمَّق

وفوق الحَوَايا غِزْلَة وجآذرٌ ... تَضَمَّخن مِنْ مِسْكٍ ذكيٍّ وزنبق

وأول ما تلاحظه أن كلمة (وانطق) التى وضعها مكان البلى ليست كلمة عابرة، وإنما كانت جذرا لهذه الأبيات الأربعة، لأن هذه الأبيات تأسست عليها، وهذه هى أبيات المطلع لأن البيت الخامس انتقل فيه الشاعر من سرده لما يجب على الطلل أن يحدث به إلى حديث الشاعر عن نفسه ومتابعته للركب إلى أن غاب وحالت دونه غوارب الرمل، يعنى أوائله.

ولا شك أنه عدل عن الطلل، إلى الربع، لأن الرَّبْع هو المُهَيأ لأن يُحدِّث حديث الركب لأنه المنازل التى رحلوا عنها، والطلل هو المفردات التى هى من لوازم الحياة كموقد النار، والحفير الذى حول الخيمة، وما يشبه ذلك، ثم إن نداء الربع يعنى أنه انتقل عند الشاعر انتقالا مجازياً من أرض قفرة إلى إنسان حى يعرض له ما يعرض للأحياء من سلامة ونعمة، وقوله «وانطق» ثم قوله له بعد ذلك (وحدّث حديث الركب) ولم يقل له ابتداء حدث حديث الركب، أقول قال له انطق ليهيئه إلى ما يراد منه، وأنه لا يكفى أن يصير حياً يخاطب خطاب الأحياء، وإنما المهمة التى تناط به الآن هى النطق، والتفكير، والتذكر، والرواية، والحديث.

وقوله بعد ذلك (وحدِّث حديث الركب) من الانتقال من العموم الذى فى قوله (وانطق) إلى الخصوص الذى فى قوله (وحدث حديث الركب) وإنما طلب منه أن يحدث حديث الركب، ولم يطلب منه أن يحدث عن الركب، لأن المراد الحديث الذى كان من الركب فإذا حدّثت أنت عنه فليكن حديثك كأنه حديثه ولهذا أردفه بقوله «واصدق» وفرق بين أن تحدثنى حديث زيد، وأن تحدثنى عن زيد، وكلمة «إن شئت» ورميه بها قبل قوله واصدق كلمة مُحيرة لا أدرى لماذا حرص على أن يكون حديث الربع عن الركب صادرا عن رغبة الربع، ومشيئته؟ هل أراد أن يقول إن الحديث الصادر عن إرادة المتحدث ومشيئته، هو الحديث الجدير بأن يُسمع، وليس الحديث المفروض عليه من خارج نفسه؟ هل أراد أن يُنبّه إلى الفرق بين ضَرْبَيْن من الحديث، حديث يتحدث فيه المتكلم بما يريد غيره أن يحدِّث به،

ويكون فيه المتكلم ليس مستجيبا لمشيئته، وإنما هو مستجيب لمشيئة غيره، وحديث صادر عن رغبته هو ومشيئته هو، وموفور نشاطه هو؟! أم أن الشاعر استوحش ترادف الأوامر الموجهة منه إلى الربع، ابتداء من قوله (انطق، حدث، اصدق، حدث) فكسر حدة هذه الأوامر المتتابعة ورجع بالأمر إلى مشيئته هو؟ أم أنك أيها القارئ ترى سراً آخر لهذه الكلمة؟ لقد كان الربع يشارك الشاعر فى حزنه، وأسفه، وشجنه، على رحيل ساكنيه، وكان الشاعر أحيانا يسأل الربع عن الركب فيغلبه ما يجد فيعيى بالجواب، كما قال النابغة: «وقفت فيها أصيلانا أسائلها عيّت جوابا» فهل أراد امرؤ القيس أن يدفع عنه حرج العيِّ؟ وكان الربع يُسْأل فيأبى التكلم وليس يعيى كربْع حسان الذى سأله التكلم فأبى:

ألم تسأل الربع الجديد التكلما	بمَدْفع أشداخٍ فَبَرْقَةِ أظْلمَا
أبى رسم دار الحىّ أن يتكلَّما	وهل يَنْطِقُ المعروفَ من كان أبكما

والمدفع مسيل الوادى والأشداخ واد من أودية المدينة والبرقة حجارة من رمل وطين ووصفَتْ بالظلمة لأن حجارتها سوداء، والملاحظ أن قصيدة حسان هذه التى سأل الربع فيها التكلم كلها حديث عن مناقب قومه، وقوله «وهل ينطق المعروف من كان أبكما» من الكلام الجيد العالى وفيه إشارة جيدة دامغة لمن ينكرون فضل قومه.

وباب حديث الربع، وكلام الرسم، وجواب الرسم، وعيِّ الرسم، باب متسع وفيه من التنوع، والثراء، والارتباط الحىّ بالسياق ما يروق ويروع لمن يصبر عليه ويكتشفه، وقوله:

وحَدّث بأنْ زَالت بليل حُمُولَهم	كنَخْل من الأعراض غير منبَّقِ
جَعَلن حوَايا واقتَعدْن قعائدا	وحَفَّفْنَ من حَوْكِ العراق المنمق
وفوق الحَوَايا غِزْلَةٌ وجآذِرٌ	تضمّخن من مِسْكٍ ذكىٍّ وزنْبقِ

هذا هو الحديث الذى أراد الشاعر من الربع أن يحدث به، أراد أن يصف له زوال حمولهم بليل، وأن يصف له هوادج النساء، وأن يصف له النساء، داخل هذه الهوادج، والحمول فى قوله زالت بليل حمولهم: المراد بها الإبل التى تحمل، والأعراض أودية، والنبّق ذكر الأعلم له معنيين أن يكون المراد غير زاه، ويقال منه نبق النخل إذا أزهى، ومعنى أزهى خرج ثمره، وبُسْره، فلوّن، أو هو التّمْرُ الفاسدُ الصغير، والأخير هوالأولى، وأنه شبه الهوادج بنخل ليس له ثمر صغير، ولا فاسد وهو من نفى العيب، ولو فسرناه بنخل غير زاه لتناقض مع قوله وحَفَّفْن من حوك العراق المُنَمق لأن المراد بيان الزينة التى فى الهوادج، وأنها من وشى العراق المزين، ولم يصف النخل هنا بمثل وصفه به فى قوله:

أَوَ ما تَرى أظْعَانَهُنَّ بواكراً ... كالنَّخْل من شَوْكان حين صِرَامِ

والمراد حين جنيه وحين يكون أزهى، وأكثر ألوانا، وأمتع للعين، وإنما اكتفى هنا بقوله غير مُنَبَّق لأنه يصف زوال الحمول بليل وذكر الألوان المختلفة والمتنوعة مع الليل مما لا يحسن قرانه، بخلاف الميمية فإنه قال «أو ما ترى أظعانهن بواكر» فذكر البكور ولم يقل بليل وقال «أوما ترى» فناسب وصف النخل بما وصفه به، ثم إنه قال بليل لمعنى آخر وهو أن زوال الحمول بليل يعنى أنه لا يحدث عنها إلا الربع، لأنهم زالوا بليل،فلم يرهم الشاعر ولا غير الشاعر، وهذا مما استدعى حديث الربع عن الركب، وهذا بخلاف المعلقة فقد غدوا يوم تحملوا وكان هو لدى سمرات الحى ناقف حنظل وهذه فروق شكّلَتْ جوهر الشعر والحوايا مراكب النساء يعنى الظعائن والقعائد ما يقعد عليها وإنما ساغ له أن يذكرحوك العراق المنمق بعدما انفصل الكلام عن الليل وابتعد عنه.

وقوله «وفوق الحَوايا غِزْلَةٌ وجآذر»، الغزله جمع غزال والجآذر جمع جؤذر وهو ولد البقرة وهذا من أمتع ما توصف به النساء، وقوله (تضَمَّخْنَ من مسك ذكى» مما برع فيه امرؤ القيس ونوع صوره فهن مرّة يعللن بالعبير ومرة يضمخن بالمسك ومرة فتيت المسك فوق الفراش ومرة يجد بها طيبا وإن لم تطيب.

وهذا هو آخر حديث الركب، وكأن الشاعر فيه كـان يُنْشد الشعر ويسمع الشعر وكأنه لم يقصد إلى أن يحدثه الربع بشيء يجهله هو لأنه قال له حدّث بكذا وكذا وأراد زوال حمولهم بليل وزين الحـوايا وأنها محفوفة بحوك العـراق وأن فيه غزلة وجـآذرا تضمـخـن من مسك، ولا معنى لأن يطلب الشاعـر من الربع أن يحدثه بما حدثه به الشاعـر عن الركب إلا أنه يريد سماع حديث الربـع عنهن وأن حديثه هو عنهن لا يطفئ غلته وأن تعلق الشـاعر فى غنائه بحديثهن لا يُغنيـه عن سماع حديث الربـع عنهن. الشـاعر يريد أن يكـون بين إنشـاد وسماع لأن الذى يجده لا يكفيـه إنشاد وحـده ولا سمـاع وحده وبهذا انتـهى مضـمون قوله (أيـها الربع وانطق) لأن كل هذا التفسير للنطق.

ثم بدأ معنى النطق يمتد بشكل آخر فى القصـيدة وذلك لأن الشاعر بعد إنشاده لما يُحبُّ من الركب أن يُحدثه به، انتـقل إلى بيان حاله هو وهو أنه أتبعـهم بعينية حتى حـالت دونهم غوارب رمل، فـعزى نفســه حين بانوا بجـسرة أمون كـبُنْيان اليَـهودِىِّ، وانتـقل إلى الرحلة التى كـانت عزاء له من حـديث الربع، وهذه صلة وثيـقـة بين الرحلـة، وحـديث الربع ثم هو فى هذه الرحلـة لم يصف إلا الناقـة وسرعتها، وكأنه يوازى زوال حمولهم، ومواصلة رحلتهم، وهـم عامدون لنيتهم، كما قال برحلتـه هو على هذه الناقة، التى لم أقرأ له وصفا لناقـة أجود من وصفه لهذه الناقة، وتأمل قوله:

تَرُوحُ إذا رَاحَتْ رواحَ جَـهـامَـةٍ بإثْـرِ جَـهَـامٍ رائـح مُـتَـفـرِّق

والجهامة السحـابة التى أراقت ماءها، تروح سريعة خفيفة وتشـبَّه بها الناقة إذا أرادوا سرعتها، وخفّتها، ونشاطها، وسهولة عدوها، وتأمل كيف بنى البيت على التكرار، وكيف بنى من الفعل «راح» مضـارعا، ومصدرا، واسم فاعل، تروح إذا راحت رواح، رائح، وكيف كرر أيضا كلمة جهامة، وجاء بها مفردة مرة، وجمعا أخرى، وهذا ترنم من يسـلِّى الهَمَّ بإنشاده ورحلته مـعًا، وكـأن شوقه إلى سـماع

تغنى الربع بحديث الركب لا يزال عالقا فى نفسه، فارتحل، وغنَّى معا؛ وراجع قوله:

كأنى ورَحْلِي والقِرابُ ونُمْرُقى عَلى يَرْفَئِيٍّ ذِى زوائد نِقْنِقِ

والقراب قراب السيف، والنمرق، النمارق، الوسائد، واليرفئيّ الظليم والزوائد تكون فى رجليه، وسمى الظليم نِقْنِقًا اشتقاقا لهذا اللفظ من صوته ثم وصف الظليم بقوله:

تروّحُ من أرضٍ لأرْضٍ نَطيَّة لِذكْره قَيْضٍ حول بيْضٍ مُعَلَّق
يَجُولُ بآفاقِ البلادِ مُغرباً وتسحقه ريحُ الصَّبْا كل مَسْحق

والأرض النطيَّة هى البعيدة، يصف الظليم، وتجواله من أرض إلى أرض وأنه، فى تجواله هذا المُتَرامى الأمْكنةِ يحركه إليه تذكُّرُ أفراخه، وقد كنى عنها الشاعر بقوله «ذكرة قيض حول بيض» والقيض فلق البيض وقشوره وأراد بالفلق الأفراخ الحديثة العهد، بالخروج من البيض، وكأنه يحفزه أفراخ صغار، وبيض آخر حوله فلق البيض القديم، وراجع قوله «تروح من أرض لأرض» وضَعْه بإزاء «تروح إذا راحت رَوَاح جَهامة إثر جهام رائح» ثم راجع الجناس اللاحق وغنائية موقعه فى قوله (قيض حول بيض) ثم راجع قوله «يجول بآفاق البلاد مُغرِّبًا» ويجول من الجولان وهو من معدن تروح، وتروح، وآفاق البلاد جوانبها، والمغرِّب المبعد وتسحقه ريح الصبا تبعده، وتذهب به كل مسحق أى (فى مكان سحيق) وهذا من أجود التشبيهات التى ذكر فيها الظليم، وبيضه، وسحق ريح الصَّبا له، وكأنه بكل هذا التجويد وهذا الإتقان وهذا الجولان وتروح رواح جهامة ويتروح الظليم من أرض إلى أرض وتطرحه الريح كل مطرح، هو فى كل هذه الدوامة ينزع نفسه ويُعزيها حينَ بانوا، وكأن هذا لم ينجع فى عزائه فانتقل إلى باب آخر من أبواب التسلية، فذكر دخوله على حسناء جُمٍّ عظامها أى لا نتوء فى عظامها، وكانت عنايته بوصف البيت التى هى فيه أكثر من عنايته بوصف محاسنها، وقد اجتهد فى

أن يصيب أوْصافا كثيرة بألفاظ قليلة فى وصفه للبيت التى هى فيه، وأنه من بيوت العِلْية، وأنها تعيش فيه فى قلب النعيم، راجع قوله:

وبيتٍ يَفُوح المِسْكُ فى جنَبَاتِه　　بعيدٍ من الآفات غيرِ مُروَّق

والمروق الذى له رواق، وغير المروق هو القصر، تأمل ماذا أصاب من معانٍ فى قوله «يفوح المسك فى جنباته» وماذا أصاب من معان فى قوله «سليم من الآفات» وكيف أومأ إلى أن هذه الحُسَّانة التى دخل عليها لم يدخل عليها أحد لا قبله ولا بعده، لأن البيت سليم من الآفات بهذا العموم لمعنى الآفات، ثم قال:

دَخَلْت على بيضاءَ جُمٍّ عِظامُها　　تُعَفىِّ بذيل الدِّرْع إذْ جِئْتُ مَوْدِقى

ومودقى يعنى مسلكى، وهو من معدن «خرجت بها تمشى تَجُرُّ وراءنا على أثرينا ذَيْل مرط» ثم إنه ما زاد على أن وصفها بقوله جُمٍّ عظامها ثم انتقل إلى ما يشبه أن تكون خادمة له لأنها مشت فى مَوْدقه تَجر ذيلها على أثره، وهو قريب من قوله:

وبيت عذارى يوم دَجْن ولَجْتُه　　يطُفْن بجَماء المرافق مِكْسالِ

وجماء المرافق، أى غائبة عظم المرفق، لكثرة لحمها ونعمتها.

وقد انتقل من ذكر دخوله بيتا يفوح المسك فى جنباته على بيضاء جُمٍّ عظامها إلى ذكر الصيد وقال:

«وقد أغْتَدِى قبلَ العُطاس بهيْكَلٍ» وأراه لا يزال يعزى نفسه عن الذين بانوا، ولا تزال الأحداث موصوله بحديث الركب، وبقوله للربع «ألا عم صباحا أيها الربع وانطق» وقد صرّح الشاعر بربط الرحلة بحديث الركب ثم وصل بالرحلة حكاية بيت يفوح المسك، ولا أستبعد أن تكون الواو فى قوله «وبيت يفوح المسكُ» عاطفة لبيت على جسرة وأن يكون المعنى فسليت نفسى حين بانوا بجسرة أمون وبيت يفوح المسك فى جنباته.

ولما انتقل إلى ذكر الصيد ابتعد عن حديث الركب، ولا أشك فى أن الشاعر أراد أن يُقرِّب حديث الصيد من حديث الركب فبدأ حديث الصيد ليس بوصف الفرس، ولا بوصف خصوبة المكان، ولا بوصف الصيد، وإنما بحديث الغلام الذى جعلوه ربيئة يتسلَّلُ إلى الصيد فى تستر شديد حتى إنه كان يلتصق بالأرض ويَمْهر فى إخفاء نَفْسه كذئب الغضى وهو أخبث الذئاب، ويأتى الصيد من حيث لا يدرى الصيد، ثم هو كالخشف وهو ولد الظبية ثم هو لا صق فى التراب، وهكذا تسلل إلى الصيد ورجع يحدثنا حديث الصيد فقال:

فقال ألا هذا صُوارٌ وعَانةٌ وخِيطُ نعامٍ يَرْتَعى مُتفرِّق

ثم حملوه بصعوبة على الفرس لشراسة الفرس، وفضل قوته، ثم عاد لهم بثور كان شاهدا على صدق خبره بالصوار، لأن الصوار القطيع من بقر الوحش، وعاد لهم أيضا بعَيرٍ وهو شاهد على صدق إخباره بالعانة لأن العانة هى القطيع من حمر الوحش، وعاد لهم بخاضب أى ظليم وهو الشاهد على صدق خبره بخيط نعام، لأن خيط النعام هم جماعة النعام.

وهكذا قارب الشاعر حكاية الصيد بحديث الركب حين جارى حديث الربع عن الركب بحديث الغلام عن الصيد، وجارى صدق الرَّبع فى حديثه عن الركب بصدق الغلام فى حديثه عن الصيد، هذا والله أعلم.

فرغت من هذا القسم يوم الخميس الثالث والعشرين من شهر ذى القعدة سنة ١٤٢٧ الموافق ١٤ من ديسمبر ٢٠٠٦ وذلك بمكة حرسها الله وقد أزف الترحُّل عنها: «غَيْرَ أنَّ رِكابَنا لَمَّا تزل برحالنَا وكأنْ قَدِ»، يعنى وكأنى قد زالت.. وأسأل الله سبحانه أن يجعل أيامى فيها لى وليست علىَّ وأن يحفظها من طوفان السوء الذى يُصَبُّ فى أرْضِنا صبّاً كأنه «ديمة هَطْلاءُ فيها وَطَف» وهو سبحانه قادر على أن يحمى حرمه من أخبث الذئاب وأخس الرجال ونعيب الغربان أيضًا.

****

المبحث الثانى

من شعر أوس



حائية أوس

لا يقل شعر أوس فى جودته عن شعر شعراء الطبقة الأولى، ومع ذلك لم يجد من عناية الدارسين ما وجده شعر من هم دون طبقته، وكما أن زهيرًا والنابغة أخملاه كما قال علماء الشعر، فقد أخملته الدراسات الأدبية فى العصور اللاحقة.

وهدفى من هذه الدراسة هو أن أضع صَنْعة الشاعر القديم العريق بين أيدى أجيالنا، ومن الواجب أن نضع كل تاريخنا وثقافتنا وحضارتنا بين أيدى أبنائنا، وأن تكون رسالتهم هى العمل على استثمار كل ذلك، وزيادته، وتطويره، وألا ندع أجيالنا تعيش عالة على ثقافة الآخرين، لأن هذا يُزْرى بهم، ويُضْعف انتماءَهم، وقد تجذبهم ثقافة العدو إليها فتقع الكارثة فى تعاطف بعض مثقفينا نحو عدونا الألد وهذا البلاء الماحق تقرؤه عينى وتسمعه أذنى فى كل يوم.

ثم إن دراسة الشعر الجاهلى دراسة مستقصية لشعرائه كبارًا كانوا أو غيرَ كبار مشهورين أو غير مشهورين دراسة ضرورية، من أجل دراسة من جاؤوا بعدهم فى عصور الأدب كله، لأن هذا الشعر الجاهلى جرَتْ صوره، وألفاظه وصيغه وأغراضه، ومعانيه فى كل عصور الأدب، ولا يجوز أن نزعم أننا درسنا عصرًا من العصور التى جاءت بعد الجاهلية من غير أن نكون قد حدَّدْنا أثر الجاهليين فى هذا العصر تحديدًا دقيقًا جدًا، ولا يجوز أن نزعم أننا درسنا شاعرًا من شعرائنا فى أى عصر ما لم نكن قد استخرجنا من شعره أثر الشعر الجاهلى فيه، ولم أعرف شاعرًا من شعرائنا ولا عصرًا من عصورنا لم يَطْبَعْه الشعر الجاهلى بطابعه وبألفاظه، ومعانيه، فى كثير منه، وأوس هذا الشاعر القديم أرى له أثرًا ظاهرًا ليس فى مدرسة راويه زهير فقط، وإنما فى شعراء آخرين أذكر منهم على سبيل المثال الفرزدق الذى كان يقترب كثيرًا من أوس، وخصوصًا إذا ذكر الفرزدق تميمًا، وقلما

تخلو قصيدة للفرزدق من ذكر تميم، وكذلك كان أوس، ونزعة الاعتزاز الشديد بتميم ومضر عند الفرزدق كأنه امتداد لهذه النزعة الظاهرة جداً عند أوس، وقولهم إنه شاعر تميم لم يكن المقصود منه أنه تميمى، وإنما المقصود منه أن تميمًا لم تُذكر فى شعر زمن أوس كما ذكرت فى شعر أوس، وكذلك حين يقولون بأن الفرزدق شاعر تميم أو شاعر مُضر يكون القصد أن تميمًا أو مضرا لم تذكر زمن الفرزدق فى شعركما ذكرت فى شعره، وشعر أوس مع قلته يعد مدوَّنة تاريخيه لتميم، من حيث أيّامها، وانتصاراتها، ورجالها، وكتائبها، وعزّها وعز جارها بها، وكرمها إلى آخره.

وأكتب هذا وفى نفسى حديث أوْسٍ عن تميم، وحديث الفرزدق عن تميم، وأكاد أشعر أن الرنين رنين واحد فى شعر الشاعرين ومنازع المجد، والفخر، وذكر المناقب كل ذلك حسُّه واحد، ومعانيه واحدة، وصياغاته واحدة، وإن كان الفرزدق استوعب كلام أوْس وزاد عليه، وقد بالغ فى عزها، وعز جارها، وأنها لا يجار عليها، حتى إن أمنا حواء إذا عادت تميما فلن تجد من يجبرها.

وقل مثل هذا الأثر وأقوى منه فى شعر الشماخ بن ضرار الذبيانى، الذى عرف بوصف القوس، والذى قرأ شعر أوس وإنك لترى شعر أوس حاضراً فى كل أوصاف الشماخ للقوس، ولا أشك فى أن أوْسًا كان أوصف للقوس من الشماخ، وسأبين ذلك فى فصل خاص بالقواس والغواص ومشتار العسل، ولو استرسلتُ فى الكشف عن أثر شعر أوس فى عصور الشعر العربى، وعند شعراء العربية، لاتسع الكلام جداً، وإنما أرَدْتُ أن أؤكد أن دراسة الشعر الجاهلى دراسة تستقصيه، بيتا بيتا، من الأمر الواجب حتى تستطيع أن نفهم شعرنا فهمًا على وجه صحيح.

وسأتناول الحائية التى أولها «ودع لميس» وقصيدتين من رثائه لفَضَالة العينية «أيتها النفس أجملى جزعًا» واللامية التى أولها «عينىً لابُدّ من سكْب وتهمال» وظنى أن هذه القصائد الثلاثة من عيون شعره، وله قصائد فى وصف السلاح،

وفي وصف الحرب، وأيام تميم، وأسد، وحــروب تميم، وسليم، وتبرير هربه من الحرب كــانت بالغــة الجـودة، ولكنني لا أستــطيع أن أدرس كـل مــا أحــب أن أدْرُسه، لأن العمر لا يعين على ذلك.

وهذه الحائية نسبــها يونس بن حبيب وابن سلام إلى عَبيــد، وعَدَل الضّبيّ بها إلى أوس، ولولا هيبــة يونس في صــدري وعلمي أنه من أفــرس الناس في بيت شعر، ومن أعلم الناس بكلام العرب، ومعانيها كما قال عنه عبيد القاسم وكذلك هيبة ابن سلام، الذي وضع الشعراء في طبقات ولم يستدرك عليه أحد، أقول لولا هيبتهــما لقطعت بأنها لأوس، ولا شك أن شعر عبــيد فيه شعر بلغ غاية مــتفوّقة وخصوصًا بائيته الشهيرة «أقْفر من أهله مَلْحُوب» وهي جديرة بأن تفرد لها دراسة، لأنها منزع مــغاير لكل منازع الشعر الجــاهلي، أقول إن عبيدا مع مــا له من فضل وشعر جيــد إلا أن هذه الحائية أكثر نزوعًا إلى شعر أوس، الذي هو أكــثر صقلاً، وأغزر صَنْعة.

وهذه الحائيــة مكونة من ثلاثة فصــول، الفصل الأول فيــه صلاح لميس وطيب عيشه معها وطيب عيشها معــه، والفصل الثاني ذكر فيه فسادها، ولومه لها وشرح مذهبــه في الحيــاة، وأنه لا يجوز لأحد أن يُــهاجم هذا المذهب، والفصــل الثالث وصف السحاب والمطر.

•• الفصل الأول:

وَدِّعْ لميسَ وَدَاعَ الصــــارم الــلاَّحي ... إذْ فنَّكَتْ فــي فَســـادٍ بعــد إصْــلاحِ

إذ تَسْــتَبــيك بَمـصْــقُــول عَــوارضُـه ... حــمش اللِّثات عِــذابٍ غيــرِ مِمْـلاَحِ

وقــــد لهــــوتُ بمثل الرئـم آنســــة ... تُصْبي الحليمَ عــروبٍ غَـيْــرِ مِكْلاَحِ

كــأن ريقَتَــهــا بعــد الكَرَى اغْـتَبَـقَتْ ... من مَاء أصْـهَب في الحانـوت نضَّاحِ

أو من مُـــعَــتّــقَــةٍ ورْهــاءَ نَشْــوتُهــا ... أوْمن أنــابِيــبِ رُمَّــــانٍ وتُفَّـــــاحِ

قوله:

ودع لَمِيسَ وداعَ الصارم اللاَّحِي إذْ فَنَّكَتْ في فَسَادٍ بَعْد إصْلاَح

وكلمة «فَنَّكَتْ» كلمة قليلة الاستعمال، ومعناها أَلَحَّتْ، وإذ التى قبلها معناها التعليل وهى كالتى فى قوله تعالى ﴿وَلَن يَنفَعَكُمُ الْيَوْمَ إِذ ظَّلَمْتُمْ أَنَّكُمْ فِي الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ﴾ [الزخرف: ٣٩] أى لن ينفعكم اليوم اشتراككم فى العذاب لأجل ظلمكم، وفيها فى البيت شوب من معنى الظرفية، يقوى به المعنى من جهة دلالته على أن التوديع الصارم اللاحى كان فى وقت أن فنكت وبسبب أن فنكت، وقد ذكر بعض النحاة أنه حين تفيد التعليل تظل ظرفاً ويكون التعليل مستفاداً من قوة الكلام، هكذا قال ابن هشام وهو كلام جيد جداً، وذلك لأن قوة الكلام كما قال تَصِيرُ كأنّها ألفاظ تدل على المعانى، وهى عبارة قريبة جداً من كلمة السياق، وقرائن الأحوال، وإن كانت أوقع وأقرب إلى الدلالة، وكأن للكلام فى تسلسله، وانطلاقه وَدَفْقه، وزيفانه، قوة وهذه القُوة وحدها تفرى عن وجوهٍ من المعانى لا تفرى عنها الكلمات ولا التراكيب.

وهذا الشطر الثاني «إذْ فنكَتْ فى فساد بعد إصلاح» هو موضوع القصيدة ولم يخرج بيت واحد فى الفصلين الأول والثانى عن دلالته، وكأنه هو الرأس الذى فيه كل شيء، وما عداه تفاصيل له، وهذا وإن كنت أجده كثيراً فى مطالع المجوِّدين فإن بعضه أبين من بعض وهذا من أبينها.

وراجع الشطر الأول، وابتداءه بكلمة وَدّع، وبناء هذه الجمل على التجريد أو مخاطبة المرء نفسه، وفى هذا وذاك معنى أنه انتهى إلى القول وَدّع الذى خاطب فيه نفسه أو جرّد من نفسه شخصًا يخاطبه بعد ما آمر نفسه وحاورها، وتحيّر وتردد، ثم لم يجد بداً من أن يأمرها بهذا الفعل، ثم لاحظ المفعول به، وكيف اختار من أسماء الصواحب لميسا التى ذكرها فى قصيدة أخرى:

تنكّرت منّا بَعْد مَعْرِفةِ لَمِي وبَعْدَ التّصابِى والشّبَابِ المُكَرَّم

وفى اختيار هذا الاسم دون أسماء الصواحب اللائى كان يذكرهن مثل تماضر، التى ذكرها فى قوله: «حلّت تماضر بعدنا ربَبًا» ودومة التى ذكرها فى قوله «أم بَيْتُ دَوْمَةَ بَعد الإلْفِ مَهجُور» وإنما خص لميس هنا للإشارة إلى أصله الاشتقاقى، وما يدل عليه من معنى القرب، والمخالطة والملابسة، وما وراء ذلك من معانى الغبطة، والحب والمسرة، ثم أكد هذا التوديع بالمفعول المطلق، وقال «وداع اللائم اللاحى»، ويلاحظ أنه لم يأت بمصدر الفعل «ودّع» الذى هو التوديع وإنما جاء بمصدر فعل متروك، ومخالفة المصدر لفعله تعنى أن مصدرًا قد سكت المتكلم عنه، ودل عليه فعله المذكور، وأن فعلا سكت عنه المتكلم، ودل عليه المصدر المذكور، فلو قلت استقام إقامة كأنك قلت استقام استقامة، وأقام إقامة، وهذا وجه من وجوه بناء الكلام الذى تكثر فيه المعانى وتقل فيه الألفاظ، ثم إنه أضاف الوداع، إلى الصارم أو اللائم كما فى بعض الروايات، فلم يكن وداعا كوداع الأعشى مثلا الذى بدأ بمثل ما بدأ به أوس، ولكنه أجرى الكلام على طريق آخر، وذلك فى قوله «ودّعْ هُرَيرة إن الرَّكْبَ مُرْتَحلُ».

وفرق بين ودع لِميس وداع اللائم اللاحى، وودع هريرة، ثم إن إضافة كلمة اللاحى بعد ذكر كلمة اللائم، دالة على مقصود القصيدة دلالة تكاد تكون مباشرة، وذلك لأن اللاحى أشد غضبًا من اللائم، لأنه لوم فيه قَدْرٌ من المغاضبة والمُشارَّة والملاحاة. وراجع بناء الشطر وأجل النظر فيه لأنه مؤسس على إيجاز شديد، وبيان واضح، وكأن أوْسًا استشعر أن هذا الشطر يثير تساؤلاً بسبب ما فيه من مغاضبة، فعلّل هذا بقوله «إذ فنكت فى فساد بعد إصلاح»، والفصل الأول كله شرح لكلمة إصلاح والفصل الثانى شرح لكلمة إفساد، ولما قدم الإفساد على الإصلاح فى هذا الشطر، رجع وعكس فقدم الإصلاح على الإفساد فى التفصيل، وكل واقع موقعه، أما تقديم الإفساد على الإصلاح فى هذا الشطر، فذلك راجع إلى أنه يُعَلّل هذه الخشونة التى لا عهد للناس بها فى مطالع أوس فحسن تقديم الإفساد الذى هو العلة لهذا التوديع الخشن.

ولما كان بيـان الإفساد إنما يكـون أخطر إذا كان قد سـبقه حـال من الإصلاح الجالب للمسرة والغبطة والبهجة، ثم تغيّر كل ذلك بسبب تغيرها من الإصلاح إلى الإفساد، حسن في التفصيل والبيان أن يقدم الإصلاح على الإفساد.

ولم أجد في شعر أوس كله مطـلعًا فيه هذا القدر من المغاضبـة والخشونة، وقد كان يكون ودودًا في خطابه لصاحبته، محبّاً عطوفًا رؤوفا مثل قوله:

هل عـاجـلٌ من مَتـاع الحَـيِّ مَنْظورُ ... أمْ بَيْت دُومَـة بعـد الإلفْ مَـهْـجـورُ

أم هل كـبـيـرٌ بكَى لم يَقْض عَـبْـرتَه ... إثر الأحِـبَّـةِ يَومَ البَـيْن مَـعْـذُور

راجع المعنى وتأمل هذا الاستفـهام، وعاجل المتاع هو المتاع القـصير المدة وتأمل كيف يـتمنى هذا المتـاع السريع الخاطـف، ثم كيف انتـقل إلى صورة البيـت بعد الرحلة وهو لا يصـدق أن يرى بيت «دُومَـة» مهـجوراً بـعد الإلف وراجع كلمـة الإلف، وقوله «أم هل كبير بكى» مما أخذه الأعشى بلفظه ومثل قوله:

حلّـت تماضـــر بَـعْـــدنا ربَبًّـــا ... فـالغَـمْـــر فـالمُرَّيـن فـالـشُّـعَـبـا

حلّـت شـــآمـيـــة وحلّ قـــسًّـــا ... أهلي فكان طِـلابُهـــا نصَـبًـــا

كل الذي ذكره بعد ذكـر تنائي المطارح وأنها حلت ربيا والغمر والمرين والشـعبا وكلها أماكن وحل أهله قـسًا. كل الذي ذكره بعد ذلك قوله «فكان طلابهـا نصبًا» وكأنه يعتـذر عن طلبها لأن القصيدة فـيها أمر صَرَفَه عن طلب الصاحبة وإن كان نصبًا.

وله قصيدة أخرى خاطب فيها لميس، وفيها شوب من الغضب ولكن لم يودعها وداع اللائم اللاحي وأول القصيدة قوله:

تنـكرْتِ منا بـعــد مَـــعْــرِفَـــةِ لمِي ... وبعـدَ التَّـصَـابِي والشَّـبَــابِ المكرّم

وفرق شاسع بين من يودع ومن يحدث عن تنكرها، نعم حديثه عن تنكرها قريب من الفساد بعد الصلاح، وهو مع ذلك ترك لها الاختيار تذهب وتقطع أو تصل.

فـميطى بميَّاطٍ وإن شِئْتِ فـانْعـمى صـبـاحًا ورُدّى بيـننا الوصل واسلم

وميطى بميـاط يعنى اذهبى بقلبٍ طالما ذهب بقلوب الحسـان، وهذا توديع كريم جداً، وليس من باب وداع اللائم اللاحى، وهو هنا يتكلم بروح المحارب الشريف الذى لا يقطع من وصله ولا يصل من قطعة، وإنما هو كما قال فى القصيدة:

فـعندى قُـروضُ الخـيـر والشـرِّ كُلُهِّ فـبـؤسَى لدى بُؤسَى ونُـعـمْى بأنعْمِ

وهذا من أكرم الكلام وتجـده فى صورة ظاهرة فى شعر حـسان وكل مطلع هو من جنس المقصود من القصيدة، وهو من مقدماتها، حتى إنك لو قلت ليس هناك مقدمات لقـصائد الجاهليين ذات ملامح واحدة وإنما هناك مقدمـات كل مقدمة هى مقـدمة لقصيـدتها لا تصلح إلا لها ولـو وضعت مقدمـة مكان مقدمـة تكون قد أفسدت الشعر، لو قلت هذا لكنت أكثـر دقة فـى حديثك عن الشعر، وقـد قدمنا ما هو أبين من ذلك وأعود إلى بيت المطلع لأقـول إن كلمة «فنَكَت» لـم أقرأها فى شعـر أوس إلا فى هذا الموضع، ولا أذكر أننى قرأتهـا فى شـعـر امـرئ القـيس، ولا فى شعر زهـيـر ولا النابغة ولا الأعشى، وقد قلت فى نفـسى لماذا اختار هذه الكلمة غير الدائرة فى الشعر؟ ولم أجـد سِراً لهذا إلا سِراًّ واحدًا هو أن تحولها من الإصلاح إلى الإفساد كان تحولاً غريبًا جداً ومـفاجأة ومصادمًا، لنفس أوس فعبَّر عن غرابتـه ومفاجأته وصدامـه له بهذه الكلمة التى تقع من نفس قـارئة موقع هذا التحول من نفسه.

ولا أشك فى أن ثمة علاقة قوية بين قوله «فنَّكت» وقوله فى أول الفصل الثانى هبَّت تلوم لأن هبتها تلوم كـانت غريبة جداً ومفاجئـة لأوس لأنها هبَّتْ هذه الهبة وهو فى قمة نشوته بها، وغبطته بها، وهى كذلك فى قمة نشوتها به وغبطتها به.

ولا أشك أيضًـا أن أوسًا كان يقـصد إلى هذه الرابطة ويـقويِّها ليَـلْفِتَنا إليـها فأضاف إلى هذا البيت كلمـتين هما أصل المعنى فى المطلع وهما تلوم، واللاحى، هبت تلوم وليست ساعـة اللاحـى، وضـع هـذا بإزاء قوله «وداع اللائم اللاحى»

ولا تنكر علينا اللفت إلى هذه الخيوط الدقيقة جداً أو الرقيقة جداً، والتى تشد أسْر الشعر، وتربطه بعضه ببعض، وهذا مما يرجح أن القصيدة لأوس لأن المنسوب إلى عبيد من أول قوله «هبّت تلوم، وليست ساعة اللاحى»، وليس من قوله «ودع لميس وداع اللائم اللاحى» وظنى أن قوله هبت تلوم هو نتيجة وثمرة لما قدمه فى قوله «ودِّع لميس» إلى قوله «هبت تلوم» لأن هبت تلوم لا تقع موقعها من الشعر إلا بهذا الذى ذكره من صلاحها والذى بدأه بقوله:

إذ تَسْتبيك بمَصْقُولِ عوارِضُه حَمْشِ الِّلثاتِ عِذاب غير مِمْلاَحِ

هذا من الشعر الذى يجب أن تقف عند كل كلمة فيه لتستخرج سرّها وأول هذا كلمة «إذ» وهى ظرف وليست كإذ التى فى قوله إذ فنكت يعنى ليس فيها شىء من التعليل، وإنما هى لإحضار زمن الغبطة، مبتدئة من أول حكاية هذه الغبطة، وكلمة «تستبيك» أى تجعلك سَبِيّاً عندها، أسيرا فى قبضتها. رهينا رهنا لا فكاك له، ثم إن مادة تستبيك أدل على كثرة الفعل من مادة تسبيك من سباه يسبيه، لأن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، وكأنه يشعرك من أول لحظة أنها امتلكته، وصيرته فى حوزتها، وأنه حين آثر تستبيك إنما أراد أن يدلك على أنها نفذت فى نفسه نفوذا ليس كنفوذ غيرها، ثم قال بمصقول عوارضه، والعوارض الأسنان التى وراء الأنياب وإنما قدم الصفة لزيادة اعتنائه بالصفة، والباء التى فى قوله بمصقول هى الباء التى فى قولنا: كتبت بالقلم، وأن الذى استباه هو العوارض وأنا لا أفهم هذا وإنما أفهم أن العوارض لا تظهر إلا إذا كانت تبتسم ابتسامة واسعة فيها كثير من الغبطة، وكثير من الإقبال، وكثير من التقرب، والتودد، وهذا هو الذى استباه، وليس مجرد العوارض المصقولة لأن الحسن فيها لا يستبى ولا يسبى، نعم لو ذكر العينين أو ذكر الكشح أو الوجه أو الجيد لصحّ أن نقول إن هذا الذى ذكره هو الذى استباه، وكأن أوسا أراد أن يشعرنا بهذه الابتسامة وما يتكشّف بها فذكر حَمْش اللِّثات يعنى خفة لحم الأسنان ولا أتصور

أن يكون خفة لحم الأسنان مما يستبى وإنما هو ما يلزم من انكشاف هذه المحاسن، ثم إنه فى قوله «عذاب غير مملاح» انتقل من الحديث عن ما تراه العين فتستحسنه إلى ما يذوقه اللسان وكأنه انتقل من غبطته بإقبالها عليه إلى ما وصف من قوله «عذاب» وكلمة عذاب وصف للعوارض ووصف العوارض بالعذوبة لا معنى له إلا وصف ريقة هذه العوارض، وكلمة «غير مملاح» مفهوم معناها من قوله «عذاب» وذلك لو كان المراد المعنى المباشر وهو قلما يراد من الشعر وإنما المراد أنه عذب أبدًا وفى كل الأحوال، وكل الأوقات، وأنه مع كثرة ما ذاقه لم يجد فيه إلا عذوبة فى كل مرة، وفى كل وقت، وفى كل حالة ولا معنى لكلمة «غير مملاح» إلا هذا. وظنى أنه أومأ إلى تطاول زمن المتعة المفهوم من قوله غير مملاح بقوله بعده مُصَرِّحًا بهذا التطاول:

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنسةٍ تُصْبى الحليمَ، عروبٍ غَيْرِ مِكْلاَحِ

وهذا البيت من عظم ولحم البيت الذى قبله، وهو ثمرة تستبيك بمصقول وحَمش اللِّثاث وعذاب وغير مملاح.

وأكرر أننى لا أقف عند كلمة إلا لأننى أجد وراء كل كلمة سرًا من أسرار الشعر أو أسرار النفس، وأن إهمال الوقوف عند كل كلمة يعنى إهمال كثير من صَنْعة الشاعر.

وكلمة «قد» تفيد التحقيق والتوكيد، واختيار مادة لهوت بدل تَمَتَعْتُ مثلا لأنها هى الملائمة لكلمة استبتك، لأن فى كلمة استبتك معنى دلّهتْك والتَلَهِّى مع التَّدلُّة أخوان وحين أراد أن يدل على الحسن الذى تلهّى به، لم يذكر العوارض المصقولة التى ليست من مواطن الحسن الذى يروع، وإنما ذكر مثل الرئم، والرئم الظبى الصغير، وهذا الصغير هو المناسب للهو، ولو قال أمّ خشف لما ناسب الكلام، وكلمة «آنسة» مناسبة جدا لما قبلها، وموقعها منه موقع القبول والتمكن، لأن الآنسة هى التى تؤنِسُ النفس وتلهيِّها وقوله «تصبى الحليم» امتداد لقوله آنسة،

وتبرير لقوله «لَهوتُ» والعدول عن الماضى فى قوله «لهوت» إلى المضارع فى قوله (تصبى) وضع للصيغة فى حاق موضعها، لأنه فى الأولى يحكى لَهْوًا قد تطاول زمنه وفى الثانية يحكى حدثا يتجدد، وأصْبَاه يُصبيه أى جعله ذا صبوة وقد أراد أنها تَبْعَث الصّبْوةَ فى صدر الحليم فكيف بغيره، وتأمل الصفتين وترتيبهما، الأولى مثل الرئم فأشار إلى فرط الحسن ثم أردفه بتُصْبى الحليم، فأشار إلى أنه حسن يزيد على الحسن لأنه يتسلط على ذى الحلم والوقار فيُذهب حلمه، ووقاره، ويُصَيّره ذا صبوة، ثم جاءت الصفة الثالثة وهى قوله «عروب» فأشار إلى خُلقها، وذكائها، وتدللها، وفرط أنوثتها. لأن العروب هى المتحببِّة إلى زوجها، والمرأة لا تستطيع هذا التحبب إلا بمزيد من الفطنة والذكاء، والجمال، وحسن الحيلة، وبراعة التلطّف، حتى تنفذ بذلك وبأكثر منه إلى قلب صاحبها وقيمة هذا الترتيب أنه جعل قدرتها على صَبْوة الحليم بعد وصف حسنها، ثم أضاف وصف الخُلق فزاد وتجاوز، ثم إن كلمة عروب تتواصل مع كلمة «آنسة» لأنها من مقومات الأنس وتتواصل أيضًا مع كلمة «لَهَوْت» لأن اللهو من لوازم التحبُّب والأنس وقوله «غير مكلاح» وإن كان مفهومًا من قوله «عروب» فإنه يفيد معنى زائدا هو الذى قلناه فى قوله غير مملاح ولهذا جاء الكلامان على حَذْو واحد، (عذاب غير مملاح) «عروب غير مكلاح» يعنى هى عروب أبدًا، لا تعرف الأكدار، وليس وصفها بأنها عروب وصفا يتغير ويطرأ عليه ما يكدره، وإنما التَّحَبُّب والتدلل والذكاء، ولطف الحيلة، ويقظة النفس، كل ذلك وصف لازم لا يزول، ولا يحول، وواضح أن الكلام يَشُدُّ بعضه بعضا، والكلمات يأخذ بعضها بسبب من بعض.

قوله:

كأنّ ريقتها بَعدَ الكرَى اغْتَبَقَتْ ... من ماءِ أصْهَبَ فى الحانوتِ نَضّاح

أو من مُعَتَّقَهٍ وَرْهَاء نَشْوتُها ... أو مِنْ أَنَابِيب رُمَّانِ وتفاح

اغتبـقت أى شربت شراب المساء، وماء أصْهب: الخـمر، والنضَّاح الدَّن الذى طال زمن تعتيق الخـمر فيه فنضح بما فيـه، والمُعَتَّقَة الورهاء نوع من الخمـر يختبل شاربُه، من فرط نشوته، والأنابيب الطرائق التى فى التفاح والرمان.

وراجع البيتين وراجع ما قبلهما تجـد البيتين أقرب إلى قوله (عذاب غير ممـلاح) وأن هذا الوصف هو أول الأوصاف السابقة على شدّة القرب والملامسةُ لأنه بهذين البيـتين يصـف حالة الذِّروة التى يكون فـيهـا مغتـبطًا بلميـس الدال اسمهـا على المقاربة، والملامسة، وأنها فى ذروة هذه الغبطة هبَّتْ تلوم، ثم إن هذين البيتين مع شدة قربهما من قوله «عذاب غير ممـلاح» شارحان ومفصلان لقوله «وقد لَهَوْت بمثل الرئم» وغير بعيدين عن قـوله «تستبيك» وقوله «مصقول عـوارضها» وقوله «تصْبى الحليم» وهكذا تجد التشابك الذى تعنينى الإشارة إليه وليس كشفه لأنه ظاهر كفلق الصبـح، ولكن الكثيـر منا يتكلم فى الشعـر من غيـر أن يلفت إلى هذه الروابط الممسكة بـالكلام فشاعت فى الشـعر مـقالة السوء وهو أنه يفـتقـد الوحدة، وهذا الوصف تدميـر له، ولـيـس مقـصودى بيان فـسـاد هـذا الوصف وإنما مقـصودى الدلالة على ما أجده فى الشعر وقد كان علمـاء بغداد إذا جلسوا فى درس التفسير تحدثوا عن علاقة الآية بالتى قـبلها وبالتى بعدها، وهذا واجبنا إذا جلسنا فى درس قراءة الشعر، تقول ما علاقة هذا الـبيت بالذى قبله وما علاقة هذه الكلمة بالكلام قبلها. وقولـه «كأن ريقتها» استأنف به بيـانًا لمجمل، وتفصيلاً لمبهم فـاستغنى عن الرابط، بخلاف قوله، «وقد لهوت بمثل الرئم»، فإنه استأنف به معنى وجاء بالواو ليعطف بها مـعنى على معنى، وقد عدل عن طريق المخـاطب فى البيت قبله، «إذ تستبيك» إلى طريق المتكلم (وقد لهوت) للإشارة إلى تميز هذا المعنى الذى انتقل فيه من الوصف الناظر إليـها إلى حديث اللهـو معهـا، وهذا الالتفات فـضلاً عن أنه يورث الكلام تطرية وإيقاظا كـما يقول علماؤنا فـإنه يلفت إلى هذا المقطع الجديد من المعنى، وهو لهوه، وقـوله «كأن ريقتهـا» ليس معطوفًا وإنما هو مقطـوع لبيان قوله (عذاب غير ممـلاح).

وأعود إلى مراجعة الكلمات كلمة كلمة وأقول إن افتتاح البيتين بكلمة كأن بيان لحفاوته بالحديث عن ريقتها، لأنه لم يوسع الكلام عن شيء منها كما وسّعه فى وصف الريقة، وذلك لقوة دلالتها على شدة الغبطة كما قلت ولأنه يهيئ بكل ذلك لكلمة (هبَّت) التى لو كان يقال عن كلمة إنها أُمُّ كلمات القصيدة لقلت إنها هذه الكلمة، لأنها هى المَفْصل الفاصل بين إصلاحها وإفسادها، وهذا المفصل هو لب القصيدة، وقوله «بعد الكرى» تحديد للزَّمَن الذى وجد فيه ريقتها على الحد الذى وصف، وليس المراد فقط أن ريح الفم وطعم الفم يتغير فى هذا الوقت، وإنما يدل الكلام بجانب هذا على زمن الغبطة الذى كان من أهم أسباب غضبه على لميس، لأنها لم تحتفظ لهذا الوقت بحقّه، ولم تؤخر لومها وقد عبر عن ذلك صراحة بقوله «هلاَّ انتظرتِ بهذا اللَّوْمِ إصْباحى».

ومن صنعة أوس أنه أسند فعل اغتبقت إلى ريقتها وهذا من إسناد المجاز أسند الفعل إلى الريقة لأن الريقة مكان الاغتباق كما قال تعال ﴿وَمَن يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ﴾ [البقرة: ٢٨٣]، فأسند الإثم إلى القلب لأنه مَحَلُّه، وفرق كبير بين أن تكون هى قد اغتبقت من ماء أصْهَب، وأن تكون الريقة هى التى اغتبقت، لا شك أن هذ الإسناد يفيد مزيد توكيد لوجود ماء أصهب فى ريقتها، وكذلك قل فى مُعتَّقة ورَهْاء، وأنابيب رمان وتفاح، وراجع وتأمل. تأمَّل التأنيث فى ريقة، وأن هذه الريقة اغتبقت، ولاحظ مادة الافتعال فى اغتبقت، وأصلها غبق، ثم تابع وصف الأصْهَب وهى الخمر والصهبة لون ضارب إلى الحمرة، وهو وصف الخمر الجيدة، وفى الحانوت يعنى دكان الخمار، ونضاح ينضح به الدَّن كلمات كلها مُنْتَقَاة ثم إن الانتقال إلى تشبيه ثان هو «أو من مُعَتَّقة» يعنى خمراً قديمة، طال مكثها حتى صارت حدتها ونشوتها تذهب بعقل شاربها، فيختبل، وهكذا ذكر ضربين من الخمر، ولم يجد ذلك كفاء ما يجد من عذوبة ولذَّة فترك الخمر إلى أنابيب رمان وتفاح، وهو بهذا التّعدُّد فى ذكر المشبه به يوهمنا بأنه وجد لذة لا يستطيع وصفها وأنه يَجْتَلِبُ لها وسائل الإبانة بتعدد المشبه به فلا يجد كل ذلك

كافيًا، وهذا هو تصويره لِقمَّـةِ الغبطة، التى كانت تمنحهـا له لميس، وهذه براعة أوس الذى يحدثك عن سخاء عطائها، وطيب عطائها له، وأنها تمنحه ما لا يمنحه غيرها، ثم هو وهو فى تلك اللحظة يُودِّعُـها وداع اللائم اللاحى، وهذا يعنى أنها ارتكبت ذنبا لا يستطيع غفرانه، وهذا الذنب هو قوله:

هَبَّت تلومُ ولَـيْـسَتْ سَـاعـةَ اللاحِي   هلا انْتَظَـرْتِ بهـذا اللومِ إصْـبـاحى

ولا تهمل العلامات التى وضعها لك أوْس فى هذا البيت لتعود بك إلى البيت الأول، وذلك فى قـوله «تلوم» الذى يعـود بك إلى قـوله «وداع اللائم» ثم تكرار كلمة اللوم فى قـوله «هلا انتظرت بهذا اللوم» ثم ذكر كلمة (سـاعة اللاحى) التى تعود بك إلى كلمـة «وداع اللائـم اللاحـى» وهـذا ربـط جيـد وتواصل بين المعانى لا يجوز إهماله لأنه يَشُـدُّ أسر الشعر ويؤكد وَحْدة القـصيدة، ويكشف لك لحظة غضبه، وانتكاسة لذاته، وتغير عطائها له من قمة الغبطة، إلى قمة الغضب، وكأن رجوع هـذا البيت إلى البـيت الأول يَضم لك به أوْس طرفى كلام يتـضمن نهـاية ذِرْوَتَيْن إحـداهمـا ذروة الرضى التى تنتـهى عند أنابيب رمـان وتفـاح، وأنه غيـر مستطيع تصوير لذة ما يـجد فاجتلب لبيانه ماء أصهب، ثم مُعَـتّقة ورهاء نشوتها، ثم أنابيب رمان، ثم لم يجد ذلك كلـه كافيًا فأضاف تفـاح، إلى رمان لعلك أيها القـارئ تستطيع من خـلال هذا كله أن تجمع لك صـورة تَصِفُ لك ما يجـد، ثم تكون الذروة الثانية فى لحظة انتـزاعها له من هذه الغبطة، وثورته عليهـا وقوله لها معنِّفا ولائمًا «هلا انتظرتِ بهذا اللوم» إلى آخره.

وهذا التصـوير الذى يحاول أن يطبع فى نـفوسنا إحسـاس أوس بقمـة الغبطة واللذة بصاحبـته ليهيئ بذلك إلى مـا بعده لم أجده فى شعر أوس الذى ذكـر فيه النساء وإنما أجـد فرقا ظاهرا بـين هذا وبين صوره الأخرى التى ذكـر فيهـا النساء ومناط هذا الفرق هو أنه يـحدِّث هنا عن اللَّذَّة ولا يحدِّث عن التـشوق، وهو فى غيرها يحدث غالبًا عن التشوق وذلك مثل قوله:

قـد قلـت للرَّكـب لَوْلاَ أنهم عَـجلُوا عُوجـوا عليَّ فحـيُّوا الحىّ أو سِيُروا

قَلَّت لحـاجـة نَفسٍ لـيلةٌ عَـرَضَتْ ثم اقصِدوا بعدها فى السير أو جوروا

غُـرٌّ غـرائـرُ أبكارٌ نشـأن مـعًـا حـسن الخـلائـق عـمـا يُتَّـقَى نُور

لَبِـسْنَ رَيْطًا ودِيبـاجًـا وأكـسِيـةً شـتَّى بهـا الـلونُ إلا أنهـا فـور

ليس الحـديـث بنُهـبى يَنْتَـهِبْنَ وَلاَ سِـرٌّ يحـدِّثْنَهُ فى الحَـيِّ منشـور

كرر هذا الكلام وتأمله وقصـاراه أن يعوج الحىّ عليه فيروى بعض شـوقه بهذه الإلمـة، ثم هو يرضى بهـذا القليل، ، وهذه الليلة التى عَـرَضَتْ وبعـدها يذهب الحى على الوجه الـذى يريده، يقصد فى السـير أو يجـورُ، وكل هذا شوق بَحْت وتأمَّل قوله «غر غرائر» وكيف جانس ليؤكد فى نفسك معنى الغرارة التى هى أصل المعنى، وأوله الذى بدأ به ومـعنى قوله «عـما يتقى نور» أى يفـرون من كل شىء يُتَّقى وكل فعل فيه ريبة، والنور جمع نوار وهى المرأة النفور من الريبة وأن الغرارة التى أكـدها فى صدر البـيت غرارة شـديدة المحافظة، وشـديدة الصون، ثـم ذكر نعمتـهن وثيابهن، وأنهن لبسن رَيْطًا وديبـاجًا وأكْسيـةً، ومن أملح الكلام وأعذبه قوله (شتى بها اللون إلا أنها فور) وكلمة شتى بها اللون وإن كان معناها أن ألوانها مختلفة إلا أن العبارة عنها بقوله «شتى» ثم تقديمه ثم تعليق الجار والمجرور به وهو (بها اللون) كل ذلك جـعل للعبارة مـذاقًا آخـر ثم موقـع هـذا الاسـتدراك الذى قلما تجده فى الكلام، والفـور معناها الظباء يعنى هن لبسن ريطًا وديباجًـا وأكسية شتى، وكل هذا لم يخرجهن عن كونهن ظباء.

وقوله:

ليس الحـديـث بنُهْـبى يَنْتَـهِبْنَ وَلاَ سِـرٌّ يُحَـدِّثْنَهُ فى الحـى منشـور

راجع لقوله (عمـا يتقى نور)، لأن انتهاب الحديث ونشر السـر إن لم يكن كما يتقى فـهو قريب منه، ولا شـك أن هـذا شـىء، وتستبيك بـصقـول عـوارضـه

شىء آخر، وأن أوْسًا هنا لم يقارب واحدة ولم يذكر عذوبة ريقتها ولم يله بها، ولم يَصِفها بأنَّها تصبى الحليمَ، ولا بأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت، هذا منزع فى ذكر النساء وذاك منزع آخر هذا تشوق وتصون، وهذا اقتراب وتمتع. ولا يجوز أبدًا أن يحدث فى الحائية بمثل هذا وإنما لابد أن ينغمس فى اللذة من أول قوله تستبيك إلى أنابيب رمان وتفاح لأن ما بعده مؤسس عليه. وهو مقصود القصيدة.

وقد يصف نفسه بأنه ينتحى للجهل ويصف النساء بمثل ذلك، وأن وُدَّهُنَّ مساعف، وأنهن قد مالت إلى اللهو بهن السوالف، ثم يقف عند ذلك لا يقارب واحدة، ولا يخالطها وذلك مثل قوله:

وقد أنْتَحى لِلْجَهْل يَوْمًا وتنتحى ... ظعائنُ لِهْوٍ وُدُّهن مُساعِفُ
نواعم ما يَضْحكْن إلا تَبَسُّمًا ... إلى اللهو قد مالت بهن السَّوَالِفُ

وهذا كلام جيد جداً، وهو منزع فى ذكر النساء غير المنزعين السابقين وأدع هذا وأنتقل إلى الفصل الثانى وأوله:

هبَّت تَلومُ ولَيْسَتَ سَاعةَ اللاَحى ... هَلاَّ انتَظرْت بهذا اللوم إصباحى

وكان يمكن أن يكون هذا البيت نهاية الفصل السابق، ولكننى جعلته بداية هذا الفصل لأن الذى بعده شديد الارتباط به وحسبه أن يكون هو نفسه صالحًا لأن يكون نهاية فصل وبداية الفصل الذى يليه وله نظائر كثيرة فى الشعر.

•• وأبيات الفصل الثانى هى:

هبَّتْ تَلومُ وليست سَاعة الّلاحِى ... هَلاَّ انْتَظَرْتِ بهذا اللوم إصْبَاحى
قَاتلهَا الله تَلْحَانِى وقد عَلِمَتْ ... أنى لنفسى إفْسَادِى وإصْلاَحى
إن أشرب الخَمرَ أوْ أرزأ لها ثمنا ... فلا مَحالة يَوْمًا أنِّى صَاحى
ولا مَحَالة من قبر بمحنية ... وكَفَنٍ كَسَرَاةِ الثَّوْرِ وَضّاحِ

دَعْ العَجُوزَيْن لا تَسْمع لقيلهما   واعمَدْ إلى سَيِّدٍ فى الحيِّ جَحْجاحِ

كان الشباب يُلَهِّينَا ويُعْجِبُنَا   فَمَا وَهَبْنَا وَلاَ بِعْنَا بأرباح

كلمة هبَّت فيها معنى الثورة بعد السكون، وهى تُمثِّل الانتقال المفاجئ من حالة الرضى إلى حالة الغضب، وكأنها انتفضت وقامت ونزعت نفسها، ولهذا قلت إن كلامه السابق لكلمة هبت تلوم هو الذى يعطيها عمقا فى دلالتها وموقعا عاليا فى القصيدة والذى فى ديوان عبيد يبدأ بقوله هبت تلوم وليس بقوله ودع لميس، ولهذا رأيت أنها فى ديوان أوس واقعة الموقع الأمكَن من الحالة التى كانت تَمْنَحُهُ فيها غاية ما وجد، وكأنها تذكرت شيئًا أفزعها، وكأنها لسعتها حيَّة فاستحالت وتحولت من قمة الرضا إلى قمة السُّخط، وهذه الجملة الحالية «تلوم» هى التى صنعت المعنى وصاغته، أو جعلت هبوبها الذى يشبه هبوب العاصفة هبوبَ لَوْمٍ ومساءة. وقوله (وليست ساعة اللاحى) هو مفتاح معنى هذه القصيدة، لأن الذى له ودّع أوْس لميسًا ليس لأنها لامته وإنما لأنها لم تتخير الوقت المناسب للوم، ومن شأنها مادامت لا تُحْسِن أن تتخير أن تفسد عليه كل لحظة يحرص على أن يجد فيها مَسَرَّةَ نفَسه، ثم إن هذه الجملة هى التى فتحت لى باب القول بأنه قد بلغ ذِرْوَةَ الرِّضى عليها وبلغت هى ذروة العطاء له، ومن أجل أن يؤكد لنا أوس أن غضبه ليس للومها، وإنما لأنها لم تُحسن أن تتخيَّر وقت اللوم استأنف جملة جديدة بعد قوله «وليست ساعة اللاحى» وهى قوله «هلا انْتَظَرْتِ بهذا اللومِ إصْباحِى» وهى قاطعة الدلالة فى أن غضبه ليس للوم وإنما للوقت الذى لامت فيه، ولاحظ عنايته بهذه الجملة وابتداءه لها بقوله «هَلاَّ انتظرت» وما فى كلمة هَلاَّ من معنى التوبيخ واللوم والتعنيف ثم الانتقال من طريق الغيبة الذى فى قوله هبت تلوم إلى طريق المخاطبة وما وراء ذلك من الدلالة على شدة الغضب وكأنه يكفح وجهها بهذا اللوم الغاضب.

وهذا البيت مفصل مـهم من مفاصل القصيدة، ومـوضع تحول من غاية الرضا إلى غاية السـخط، والأسلوب فيه يشـتد ويتلون، ثم تراه بعد هـذا الكفح يلتفت عنها بعدما التفت إليها، ويحدث عنها حديث من أبعدها عن مقام الخطاب وقال:

قـاتلهـا الله تَلْحَـانِي وَقَـد عَـلمتْ أَنِّي لِنَفْـسِيَ إفـسـادِي وإصـلاحي

تأمل الجملة الدعائية التي بدأ بها الكلام وهي دليل على التعجب من فعل شيء يرضاه، أو التـعجب من فـعل شيء يسخطه، ثم تكـراره لكلمة تلحـاني، وبهذا تساوت مع كلمة تـلوم التي ذكرها مرتين في هذا البيت الأول، وذكـر تلحاني مرة واحدة وكأنه أراد أن يقول لنا إذا كنت قد ودعتـها وداع اللائم اللاحي فقد لامتني مرتين، ولحتني مرتين، فأنا مكافئ، ولست بالقاطع.

وقـوله «وقد عَلِمَتْ أنيٍّ لنـفسي إفـسادي وإصـلاحي» جـملة حاليـة هي التي أكسبت ما قبلها حقيقة معناها، لأنها سبب غضبه من لومها له، وراجع بناء الجملة تجد توكيدين، توكيدا لعلمها بحرف التحقيق الدال على أن ما دخل عليه جاء على غير مـا يتوقع المتكلم، يعنى أن لومهـا له كان يكون مقبـولاً لو كانت لا تعلم أن لنفسه إفساده، وإصلاحه، وهذا جـيد ودقيق في بناء المعنى، والتوكيد الثاني راجع إلى الحقيـقة التي أغضبتـه، وقد جاء فيه بحـرف التوكيد الذي أدخله على ضـمير المتكلم، (أني) وهذا توكيد ثان ثم جعل خبر «أني» جملة اسـمية تقدم فيها الخبر «لنفسي» الذي أفاد الاختـصاص، يـعنى أن إفـسادي وإصلاحي خـاص بـنـفسي لا يصيبها منه شيء، وما دام السلوك سلوكًا خاصا بي لا يصيب غيري منه شيء، فلا يجـوز لأحد أن يلومني عليه، ومن يلومني عليـه أُوَدِّعُه وداع اللائم اللاحي، ولو كان لميسا التي تمنحني من المسرة والغبطة غاية ما أحب، وهذه نزعة من الحرية الشخصية بالغة التغلـغل في نفس هذا الشاعر القديم، وأن دائرة السلوك الشخصي دائرة لا يجوز لأحد أن يقتـحمها مهما كـانت منزلته، وليس أكرم عنده ولا أحب إليه من لميس التي أشبعته بودها، وملاحتها، وعروبتها، وتحببها.

ولا أشك فى أن هذه الجملة الحالية «وقد علمت» هى جذر المعنى الذى من أجله هبت تلوم، والذى من أجله ودعها وداع اللائم اللاحى، ولأهمية هذه الجملة بنى بقية الفصل على تحليلها، وتفصيلها، وبين هذا السلوك الخاص به، والذى لا يضر غيره، وليس لغيزه أن يضع أنفه فيه فقال:

إن أشرب الخمرَ أوْ أُرْزأ لها ثمنا   فَلاَ مَحالَة يَوْمًا أَنَّنِي صَاحِ

ولا مَحَالةَ من قَبْر بمحنية   وكَفَنٍ كَسَرَاةِ الثَّوْرِ وضَّاحِ

هذان البيتان جملة واحدة هى جملة شرط وجوابه، والشرط «إن أشرب الخمر» هو الذى هبت تلوم من أجله، والجواب هو بيان لسبب اتخاذه هذا السلوك مذهبًا ومنهاجًا، أما الشرط فهو تهالكه فى شرب الخمر، وهذا هو المفهوم من قوله «إن أشرب الخمر» ولا شك أن شرب الخمر سلوك شائع لا يلام عليه، وما دامت قد لامت فإن هذا يعنى أنه كان مفرطًا متهالكًا ولوعًا بهذه الخمر، وأنه زاد على الناس فى هذا الشأن، والأمر الثانى هو المفهوم من قوله (أو أرزأ لها ثمنا» وليس لهذا إلا معنى واحد، وهو إسرافه فى الإنفاق على الشرب من رفاقه، وكان من مدائح العرب قيام الرجل على الرفاق وإنفاقه على شرابهم، ومادامت قد لامت فى أمر هو من مدائح العرب، فلا شك أنه أراد أنه أفرط فى ذلك، وزاد، والقصيدة كلها تدور حول بيان هذا الإفراط لأن الشعراء اعتادوا على ذكر اللائمة أو اللائم على إسراف المال على اللذات، كما يقول طرفة فى أبياته المشهورة والتى ربط فيها بين حضور الوَغَى وشهود اللذات، لأننا لو راجعنا الشعر الجاهلى مراجعة أكثر دقة لوجدنا الجاهلى يحدث عن لذة حضور الوغى، كما يحدث عن لذة الشرب، ولذة اللهو بالنساء، وهذا ظاهر فى أبيات امرئ القيس المشهورة. كما مر وظاهر فى أبيات طرفة:

ألاَ أيهذا الزاجرى أحْضُرَ الوغَى   وأن أشْهَدَ اللَّذَّاتِ هَلْ أنْتَ مُخْلِدِى

إذا كنتَ لا تَسطيع دَفْعَ مَنِيَّتِي   فَدَعْني أُبادرها بما ملكَتْ يَدِى

كــريم يروِّى نَفْسَــه فى حــيــاته ستعلم إن متْنا غـدا أينا الصَّدِى

أرى قَــبْـــرَ نحَّـــام بخـــيلٍ بمـالهِ كَـقَـبْـرِ غَـوىٍّ فى البَطالة مُـفْسـدِ

وهذا هو ما قاله أوس، وإنك ستجد الكثير من شعراء الجاهلية يقولون هذا، وليس هذا مذهبًا خاصاً بطرفة وإنما هو مذهب الجاهلية كلها، والمقصود الآن بيان أن أوسا يؤسس قصيدته على الإفراط في السلوك الذى ألِفه قومه، فلم يحاجج اللائم كما حاجَّه طرفة، الذى يقول للائمة «إن كنت لا تسطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها» وليس هذا إفراطا من طرفة وإنما هو إصرار، وقد دَلّ أوس على هذا الإفراط بوداع لميس وبوصف حسن لميس، وحسن أخلاقها، خصوصًا ما دل فى كلامه على تحبّبها له مثل وصفها بأنه عروب غير مكلاح، إلى آخره، وبهذا نستطيع أن نضع يدنا على مغزى القصيدة، وأنه ليس التغنى بما تغنى به شعراء هذه الجاهلية، وإنما التغنى بأن له الحظ الأوفى والأوفر من هذه المحامد التى تغنى بها الجاهليون، وقد كان غناؤهم بذكر الخمر من وجهين: الأول التغنى بلذة الشراب، وهذا ظاهر، وهو الذى ذكره أوس فى قوله: «إن أشرب الخمر» والثانى التغنى بالإنفاق على الرفاق فى مجالس الشراب، وهذا ما أراده أوس بقوله «أو أرزأ لها ثمنا»، ولابد أن نذكر لهذا الجيل أنه كان يتبع هواه بغير هدى من الله، ولاحظ ما احتج به طرفة وما سيذكره أوس تجد أن الفكرة واحدة والموقف من الحياة موقف واحد.

وقول أوس «فلا محالة يوما أننى صاحى» بداية حديث عن فكره وموقفه من هذه الحياة وتأمل كلمة «لا محالة» التى كررها وما وراءها من رسوخ اعتقاد فى الخبر الذى هو «أننى صاح» ولاحظ التوكيد، ولا معنى لقوله «إننى صاحى» إلا انتهاء هذه اللذة، وأن نشوتها لا محالة ذاهبة، وعبر بقوله «صاح» للإشارة إلى أنها نشوة تغيِّبه وتذهب بلبه، وأن هذا التغييب هو اللذة، ثم إن هذه الصحوة التى يتوجس منها الشاعر والتى يبادرها بالشراب واللذائذ تقف به على

شاطئ النهاية، الذى عبر عنه بقوله «ولا محالة من قبر بَمَحْنِيةٍ» وتكرار كلمة لا محالة، فى قوله «ولا محالة من قبر بمحنية» للربط الظاهر بين صحوته من اللذات والموت، وتأمل قوله (بَمحْنيةٍ) وهى المنحنى من الرمل، وكيف يدل ذكر هذه المحنية على عمق الإحساس بهذه النهاية التى يُشكِّل واقعها حياة الشاعر، ويجعله ينتهب اللذات قبل أن يعزل فى هذه المحنية، لا شك إن أحساس الجاهلى بَحَتْمِيَّةِ الموت هو الذى صاغ منهجه فى الحياة، وحدّد له سلوكه، ولم يكن هناك إيمان بحياة بعد هذه المحنية ولا بثواب، ولا بعقاب، مما يغرى بتنسيق آخر للحياة، وإنما كان ذلك نادراً فى الجاهليين كالذى عند زهير.

وقول (وكَفَنٍ كسَرَاة الثورِ وضَّاح) وهذا المعنى مدلول عليه بقوله «ولا محالة من قبر» لأن الكفن الأبيض من لوازم الدفن عند العرب، وكما وقفنا عند كلمة بمنحية محاولين استخراج الحس أو السر أو الشيء الذى وجده الشاعر فى نفسه فجاء بها لذلك نقف عند ذكر الكفن ولونه واختيار سَرَاة الثور يعنى ظهره والثور هو أقوى الحيوانات، وأشدها، وقد وقفت كثيرا عند هذا التشبيه، لأن الاكتفاء بأنه أراد بيان بياض الكفن لا يقنع، وذلك لأن بياض الكفن أمر معروف عند العرب، ولأنه إذا أراد تأكيد هذا المعنى المعروف وتصويره أمكنه أن يدل على ذلك بطرق عدة، فلماذا اختار «سَرَاة الثور» ولم أجد وجها أرضاه إلا وجها واحدا، وهو أنه أراد أن يُنَبّه إلى أن كل حَيٍّ مهما كانت قوته فكفنه محمول على ظهره، وإذا كان كفنى محمولاً على ظهرى، فدعنى ولذاتى، لأنه ليس بعد الموت إلا الموت، وليس بعد الكفن إلا الكفنُ وقوله:

دَعْ العجوزَيْن لا تسمع لقيلهما ... واعْمَد إلى سيِّدٍ فى الحى جَحْجَاج

الواجب أن أنظر إلى علاقة هذا البيت بالذى قبله كما علمنا علماء بغداد فى مجالس التفسير، أو النظر إلى اقترانه بالذى قبله كما أوصانا حازم والذى أراه فى هذا الرابط هو أن أوْسًا لما حدثنا عن إحساسه بفجيعة النهاية، وذكر انتقاله إلى قبر

تحنيـة، ومطـل الكلام فى ذلك، ليطبع فى نـفـوسنا هول إحـسـاسـه بهـذه الفجيعة، ازداد تمسكًا بمذهبـه، وإذا كان قد وَدَّع لميس وداع اللائم اللاحى فإنه يضـيـف إلى ذلك ترك الوالدين، وأشـــار إلى الرابطة بيــن ودع لميس، وترك الوالدين، بعلامتين لغـويتين العلامة الأولى هى الانتقال إلى مخاطـبته نفسه، فى قوله «دع العجوزين» كما كان عليـه كلامه فى قوله «ودع لميس»، ومخاطبة نفســه أو بناء الكلام على التجـريد فيه هـنا المعنى الذى قلناه هناك وهو أنه لم يتكلم بهـذا إلا بعد مـؤامـرة نفســه، وكأنه جـعل له نفـسين نفس تقـول دع العجوزين، ونفس ترفض ذلك ثم بعد المحاورة والمداولة مع نفسه اقتنع بما قال وقال «دع العجـوزين»، وغلب هذا الصوت. الرابطة الثانية اختـيار كلمة «دع» على كلمة اترك مـثلاً أو لا تسمع لقـيلهما، وبين «دَعْ» و«ودّع» مـقاربة ظاهرة وتصاقب واضح فى اللفظ يشعر بتصـاقب آخر فى المعنى وعبارة دع العجوزين عبارة جـامعة تعنى ترك الوالدين فى كل شـأن وليس هذا مراد أوس، ولذلك سارع بذكر المقصـود فى قوله «لا تسمع لقيلهما» وفصل الجملتـين كما يفصل البدل من المبدل منه، وهى بمـنزلة قوله تعالى ﴿أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ (١٣٢) أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ﴾ [الشـعراء: ١٣٢، ١٣٣] وهذا الذى يسـميـه علمـاؤنا كمـال الاتصال، ثم إنه عبَّر بالقيل عن القول لأن كلمة «قـيل» تشعر بضعف مضمون المقول، ولهـذا سماها العلماء صـيغة تمريض وقبل أن أنتـقل إلى الشطر الثانى الذى هو من تمام هذا الكلام أنبه إلى اعـتزاز أوس بأبيه وبمناقب أبيـه واعتزازه بأمه وأنها من كرام الناس، وقـد تغنى بخؤولته وعمومتـه، أما اعتزازه بمناقب أبيه ففى مثل قوله:

فـــلا وإلهى مـــا غَـدَرْتُ بذمَّـــةٍ وإنَّ أبِى قـــبلى لغـــيـــر مُـــذَمَّمِ

واعتزازه بهما فى مثل قوله:

مـتى تبغ عـزّى فى تميم ومَنْصِـبى تجد لى خَالاً غَيْـرَ مُخْزٍ ولا عم

وإذا كان هذا مقام أبيه عنده ومقام أمه فلمـاذا قال لا تسمع لقليهما، وهما من كرام الناس، وهما اللذان ورّثاه العزَّ والمناقبَ؟

وقفت كثـيراً عند الإجابة عن هذا السؤال، ولم أجد منفـذًا أنفذ منه إلى الإجابة إلا كلمة (العجوزين) وأنه لم يقل الأبوين، كمـا قال «وإن أبى قبلى لغير مُذَمَّم» ثم إنه قابل ترك العجوزين بأمر نفسه على طريق التـجريد أيضًا بالعمد إلى سيِّد الحى، ورأيت ذلك دالاً على ضرورة الانتـقال من قيم جيل العـجوزين وثقافتـهما المدلول عليهـا بكلمة (قيـل) الدالة على أنها ثقافـة يجب تجاوزها، لأنه داخلهـا الضعف، وصارت غـير صالحـة للجيل الجديدة ثم بقـية البيت دال على ضـرورة الدخول فى الجيل الذى أتت منه ووجوب قصدك إليه واندماجك فى ثقافته، وهذا يعنى أن أوْسًا يقول إن التحديث والتجديد واجب أن يكون مع كل جـيل تتجدَّد به الحياة وتتجَّـدُ به القيـم وأن قيـم الأمـس وثقـافـة الأمس يجـب أن نتجاوزها اليـوم، ولا يجوز التشـبث بفعل الجـيل السابق، وإن ورّثنا العـز والمناقب والمجد هكـذا يقول أوس. وقوله: «واعْمَـد إلى سيد فى الحىِّ جحـجاح» معطوف على قوله «دع الـعجوزين) وهو من تمام المعنى، لأن المعنى بطرفـيه أو بوجهـيه يقول دع هذا واعـمد إلى ذاك، فليس المقصـود الترك فقط، وإنما ترك جهـةً وتوجهً إلى جهة أخـرى، وهناك طباق ظاهر بين قوله دعْ وقوله اعمد، ولابد أن يسـرى هذا الطباق إلى المتعلقات بمعنى أنه لابد من طباق بين العجوزين، وسيـد فى الحى ولابد أن يكون المراد بالسيد ما ينافى العجوز، وهو الجيل الجديد كما قلت، والجحجاح هو السيد الكريم الشهم، ويرجح هذا التفسير انتقال الحديث إلى الشباب فى البيت الذى يليه:

كـان الـشبـابُ يُلَهِّينـا ويُعْـجِـبُنا　　　فـمــا وهبنـا ولا بِعْـنَا بـأرباح

واضح جداً أن قوله «كـان الشباب يُلهّيَنا» بعـد قوله دع العجوزين مـفيدٌ لمعنى التَّخَلّى عن قيل من فات شبابه، وأدْبَرَ زمَانُه والقصد إلى الجيل الذى يستقبل الحياة ويستقبل الشباب.

وهذا البيت معنى مستأنف وموقعه مما قبله موقع الفاصلة أو موقع التذييل لأنه جامع للقصيدة من أول قوله «ودع لميس» وكلمة كان التى فى أوله بعثت فى كل أبيات القصيدة معنى جديداً وهو أنها كلها معان استحضرها الشاعر وقد مَضَتَ أيامُها، وإنما أعادها تلذذا بذكرها، وهذا شأن أكثر الشعر الجاهلى، تراه مَبْنِيّاً على التذكر، وأن الذكرى إحدى بواعثه كما قال امرؤ القيس «نبك من ذكرى».

هذه دلالة كلمة «كان» أما دلالة الجملة التى دخلت عليها (الشباب يُلهينَا ويُعْجِبنا) فإنها دلالة شاملة لكل أحداث القصيدة، فما وَدَّع لميسًا إلا وفاء بحق الشباب الذى أغراه بلذات الشراب، ولذات التضحية بماله الذى صار يُرزأ فيه بسبب الإنفاق على الرفاق، وهكذا كل ما كان فى القصيدة من حب وصبوة، ولهو، وأنابيب رمان، وتفاح، كل هذا كان حق الشباب، ولم يقصِّر الشاعر فى أداء هذ الحق، ولابد من التَّنَبُّه للإشارة الدال عليها أصل الاشتقاق، فى قوله: «وقد لَهَوْتُ بمثل الريم» وقوله هنا كان الشباب يُلهِّينا، ولاحظ فعل يُلَهِّى وفعل لهوت، وكأنك لو وضعت الفعلين متجاورين لأفاد الكلام كان الشاب يلهينى فلهوت، بمثل الرئم، وهكذا ضع كلمة يلهينا بجوار استبتك بمصقول، تجد التلهى، وبجوار وعذاب غير مملاح تجد التلهى، وتصبى الحليم تجد التلهى، وعروب غير مكلاح تجد التلهى، وريقتها من ماء أصهب إلى آخره وهذا من أمتع ما فى الشعر ويجب أن نعتبره من صميم ما نسميه الوحدة.

وقد قلت إن كل هذا من حق الشباب وذلك لقوله «فما وَهَبْنا ولا بِعْنا بأرباح» وهى كلمة جيدة جداً وليس لها معنى إلا معنى واحد وهو أن البذل والرزية فى المال لم تكن منا مقايضة ومقابلة، ولم نطلب ثمنًا لمعروف، وإنما هو البذل حُبّاً فى البذل، الذى هو حق الشباب.

إنى أرِقْتُ ولم تأرق معى صاحى — لمسْتكفٍّ بُعَيْد النومِ لمَّاح

قد نمتَ عنى وبات البرقُ يُسْهِرنِى — كما استضاء يهودىٌّ بمصباح

يا من لبرقٍ أبِيتُ الليلَ أرْقُبُه — فى عارِضٍ كمضىءِ الصُّبح لمَّاح

دانٍ مسف فويقَ الأرض هَيْدبُه — يكادُ يَدْفَعُه من قام بالرَّاح

كأنّ رَيِّقَهُ لما علاَ شطبًا — أقْرابُ أبْلق يَنْفِى الخيل رَمَّاح

هبّت جَنُوبٌ بأعْلاَهُ ومَالَ به — أعْجَازُ مُزْنٍ يُسِحُّ الماءَ دَلاَّح

فالْتَجَّ أعْلاَهُ ثم ارْتجَّ أسْفُله — وَضَاق ذَرْعًا بحمْلِ الماءِ مُنصاح

كأنما بين أعْلاه وأسقلَه — رَيْط مُنَشَّرةٌ أو ضَوْءُ مصباح

ينزع جِلدَ الحَصَى أجشٌّ مُبْتَرِكٌ — كأنَّه فاحصٌ أو لاَعِبٌ دَاح

فمن بنجوته كَمَنْ بمَحفله — والمُسْتكِنُّ كَمَنّ يَمْشِى بِقِرْوَاح

كأن فيه عشارًا جِلَّةً شُرُفًا — شُعْثًا لها مِيمَ قد همتّ بإرشاح

هُدْلاً مشَافرُها بُحّاً حَناجِرُها — تُزْجِى مرابيعها فى صَحْصح ضاحى

فأصْبح الرَّوْضُ والقيعانُ مُمْرِعَةً — من بين مُرْتَفِقٍ منها ومُنْطاَح

هذه الأبيات من أكثر الشعر دورانا فى الكُتُب ثم هى مع كثرة تكرارها، مختلفة الترتيب، مختلفة العدد، فى أكثر الكتب، التى رويت فيها، فهى فى ديوان عبيد مختلفة الترتيب مختلفة العدد، وهى فى رسالة الغفران مختلفة عن الديوانين، أوس وعبيد، وقد راجعتها كثيراً لعلى أهتدى إلى وجه من وجوه الترتيب يكون أقرب إلى ما روى عن أوس الذى من حقه علينا، وقد ترك لنا هذا البيان العالى، الذى بلغ فيه غاية التجويد، أن نجتهد فى رواية شعره، كما قاله، وكما يُحب لنا أن نقرأه، وقد رأيت أن الأبيات تدور حول وصف البرق، ووصف السحاب،

ووصف المطر، وهذه هى المعانى الأساسيـة لها، وربما وجدت إشارات إلى الرَّعد، وإشارات إلى الخصب.

وأن الأبيات الثلاثة الأولى فى وصف البرق ثم يأتى البيت المشهور (دانٍ مُسِفٍّ) في وصف السحاب، ثم يأتي البيت الخامس «كأن ريّقه» في وصف البرق، وكنت قد ركنت إلى أن يكون البيت الخامـس مع ا لأبيات الثلاثة الأولى، ثم إن الأبيات الثـلاثة التى تبـدأ بقـوله «هبَّت جنـوب» إلى قولـه يَنْزِعُ جلدَ الحـصى فى وصف السحـاب، وكنت ركنت إلى أن يُنْقل إليها البـيت الرابع، (دانٍ مُسفٍّ) وأن يكون آخرها لأنه بيـان لَفرط دنُوٍّ السحاب مـن الأرض، وليس بعد هذا الدنو إلا المطر، يعنى كانت الملاحظة حول موقع بيت «دان مسف» ورأيت أن أنقله إلى ما قبل ينزع جلد الحصى، ولكننى رجعت عن كـل ذلك لعدم القطع بشىء منه، ولأن الإقدام على إعادة ترتـيب الأبيات جرأة غـير محـمودة، ثم وهو الأهم أن رؤية الشـاعر للأشياء رؤية خاصـة به، لا يجوز أن أخضعها لرؤيتى، فـقد يُحدِّث عن البرق ثم يحدث عن السحاب، ثم يعود إلى البرق، ثم يعود إلى السحاب، كل هذا خاضع لأحواله هو، وليس لأحوالى أنا، ولابد أن نلاحظ أن البَرْقَ والسحاب والمطر كلها مظاهر لحقيقة واحدة تشملها جميـعًا، فقد نرى المطر سابقًا للبرق، وقد نرى البرق مصاحبا للمطر، إلى آخره، ولهـذا كله تركت أى اقتراح وتناولت الأبيات بترتيب الديوان، وشىء آخـر فى هذه الأبيات هو أنك قـد تراها انتقـالة بعيدة عن مـعنى متـماسك هو الصَّـبْوة والشـراب، والإنفاق، إلى آخـره إلى وصف المطر، والذى يكشف لك العلاقة بيْن هـذا الفصل والذى قبله هو أن القصيـدة باب تَغَنِّى الشاعر بمحامده، ومناقبه، والذين يعرفون الشعر الجاهلى معرفة قريبة، يَرَوْن رأى العين أن كثيـرًا جداً من الشعـر الجاهلى، هو من باب تغنِّى الشاعر بمنـاقبه، وكريم شـيمه وأبرز معـالم رجولته، وفتـوته، وشجاعـته وبأسه، وأن هذه المناقب، كان الشـعر يثبتها فى صدور الرجال، ويورثها جيلٌ لجيل، وهذه المناقب المتميزة الحُدُودُ والمعالم فى الشعر الجاهلى هى الصبوة، والصيد، والحرب، والرحلة، والشراب، والإنفاق

على الرفاق، واستشراف السحاب، وقد توجد هذه مجتمعة فى قصيدة واحدة، وقد تجدها بدون الصيد مثلاً، أو بدون الحرب، أو بدون الرحلة، إلى آخره فحيثما وجدت هذه المناقب أو وجد بعضها، فاعلم علمًا لا يداخله ريب أن بعضها من بعض، وأن الذى فى رائعة أوس التى بين أيدينا من هذه المناقب هو الصبوة التى ضحّى بها مع قدرته على حسن التمتع بها، من أجل الشراب، ومن أجل الإنفاق على الرفاق، وقد جمع ذلك فى بيت واحد هو «إنْ أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمنا» وقد بان لنا أن كل القصيدة، دائرة على هاتين الخلتين اللتين لا يقبل وجود اعتراض ولا لوم فيهما إلى آخر ما قلناه وهو الآن يضيف المنقبة الثالثة، وتأمل مدخل كلامه فيها تجد تركيزًا على ذاته، وأنه هو الذى أرق من أجل السحاب، وأن صاحبه لم يأرق معه، وقد كرر هذا المعنى لأن الموضوع ليس وصف السحاب، وإنما الموضوع هو بيان استشرافه له، وعنايته به، وأنه هو خصوصًا دون صاحبه يحمل هذا الهم، ويسهر له، ولا معنى لهذا التغنى باستشراف البرق والمطر إلا معنى واحد هو عناية الرجل بأمر عشيرته، لأن السحاب والمطر من الأهمية بمكان من أجل حياة القوم، وإذا كان التاريخ والجغرافيا يدلان على ذلك فإن الذى نستقى منه الدلالة هو الشعر نفسه، مادمنا ندرس الشعر، ولو استخرجت ما قيل فى الشعر عن السحاب والبرق والمطر لوجدت عالمًا متكاملاً، متنوعًا خصبا، ثريا، فقد ذكروا المطر من أجل حياتهم فى مرابعهم وأرضهم، وذكروا الجدب وهو المقابل للمطر، وما كان يكون من كرمهم زمن الجدب، وذكروا المطر من أجل الصيد، وذكروا المطر فى سياق ذكر الوحش وطيب مرعاه وذكروا المطر فى سياق وصف سرعة الخيل إلى آخر ما لا يحصى مما تجد ذكر المطر متغلغلاً فيه، وسترى ذكر أوس للمطر فى سياق آخر، وحسبك وحسبى أن تجمع دعاءهم بالسقيا سواء كان للصاحبة، أو كان لأرض من أحبُّوهم من الرجال، ثم إنهم دعوا بالسقيا للأطلال، ودعوا بالسقيا للقبور، إلى آخر هذا الباب وأعود إلى التحليل.

قوله:

إنىِّ أرِقتُ ولم تَـأرَقْ مَـعِى صـاحِى ... لُمسْـتكف بُعـيْـدَ النوم لمـّاح

قد نِمْتَ عـنىِّ وبات البرقُ يُسـهرنى ... كَـمَـا اسـتـضـاءَ يـهُـودىّ بمصَـباحِ

يا من لـبَـرْق أبيتُ الليلَ أرْقُـبـه ... فى عـارضٍ كـمـضىءِ الصُّبْح لمّاح

قوله «إنى أرقت» بدأ بهذا التوكيد الذى لا يؤكد الذات التى هى ضمير المتكلم، وإنما يؤكد الإسناد الذى هو فعل المتكلم، وهو مثل قوله «إنى لنفسى إفسادى وإصلاح» كل ذلك تأكيد وتركيز على فعل الذات وهذا التوكيد الذى بدأ به هذا الفصل وحرصه على أن يكون هو الذى أرق واستشرف، وليس الصاحب، يؤكد أن المراد ليس هو وصف المطر، ولا وصف البرق، وإنما رأس المعنى هو قيامه، بهذا الاستشراف الذى هو كناية عن نَيابته عن العشيرة كلها، والتى تتوقف حياتها على سوق السحاب إليها، وهذا فى غاية الأهمية، وإذا ضاع منا هذا فقد ضاع منا الشعر وأكرره لأثبته، ليس هذا الفصل فى وصف المطر، وإنما رأس المعنى فيه هو تأكيد تَغَنّيه بهذه الفضيلة التى هى احتماله لهموم العشيرة، وبذلك يتسقُ هذا القسم مع القسم الذى قبله، ويكون جزءًا من غناء الشاعر بمناقبه، التى هى الصبوة، والشراب، والإنفاق، واستشراف المطر، ولن تستطيع أن تستوعب هذا وأن تطمئن إليه اطمئنانى إليه إلا إذا راجعت الشعر الجاهلى، ورأيت المحاور التى غالبًا ما تدور عليها مطولاته، وخصوصًا فى القصائد التى يذكر فيها الشاعر نفسه، وأقطع بأننى لم أقرأ لشاعر جاهلى ذكرا لنفسه إلا وهو يذكر الصبوة، أو الرحلة، أو الحرب، أو الصيد، أو استشراف المطر، ولاحظ قوله للصاحب «ولم تأرق معى صاح» وكأن الصاحب لو كان قد أرق لأرق الشاعر معه وكأنه إما أن يأرق معه، أو يأرق الشاعر وحده، أما أن يَسْتَقِلَّ غيره بذلك فإن هذه الصورة مفتقدة فى شعره ولو راجعتها على مطلع امرئ القيس فى وصف السحاب لوجدت فرقًا لأن امرأ القيس قال:

أحـار ترى برقًـا أريـك وميـضـه   كَلَـمْع اليَـــدَيْن فـى حَـــبىٍّ مُكــلَّل

لم يقل امرؤ الـقيس ولم تأرق معى، وإنما قـال ترى برقًا كـما أراه، وإن كنت أرى فيه وميضًا لم تره أنت، وإنما أريكه أنا، وهذا من الكلام العالى وله وجه آخر هو إحسـاس الملك الكندى بالتفـوق، وأن عينه ترى من الأشـياء مـا لا تراه عين صاحـبه، وليس هذا هو مقصـدونا وإنما المقصود أنه لم ينف وجـود الصاحب فى حالة الاسـتشـراف للبرق، والذى يعنينى هو بـيان حرص أوس على هذه المـقابلة (أرقت ولم تأرق معى) والتى كررها فى البيت الذى يليه (قد نمت عَنِّى وبات البرقُ يسهـرنى» ولاحظ أنه لما كرر وأكَّدَ زاد المعنى شيـئًا وهو أن صاحبـه نام عنه، وقد أحسن حين قـابل (ولم تأرق معى) بقوله (نمت عنى) فجـعل كلمة «عنى» فى إزاء كلمة (معى) وقـد أضافت كلمة عنى إلى كلمة (نمت) مـعنى الانصراف عنه، كأنه قال انصرفَت عنِّى، ثم إنه قـال «وبات البرق يُسهرنى» وهذا وإن كان مُـتَضمنًّا فى قوله «أرقت. . . لمستكف» فإن فـيه معنى زائدًا هو أن (البرق يسهرنى) فـيه مجاز أسند فيه الفـعل (يسهرنى) إلى سبـبه وهو البرق وحين أقول إنه كـرر المعنى فإننى أعنى أصل المعنى أمـا هذه الحـواشى، وهذه الديباجـة التى هى مـحض الشعـر، وجوهره، فإنها لا تتكرر، لأن لكل عبارة ماءها وديباجتها.

وقوله (لمسـتكف بعيد النوم لمَّـاح) المستكف معناه السـحاب المستـدير، وكُفَفُ السحاب حواشيه وفى حديث على كرم الله وجهه يصف السحاب (والتَمع بَرْقُه فى كُفَفِه» أى فى حـواشيه، وفى الحديث «المنفق على الخيل كالمسـتكف بالصدَّقة» أى الباسط يده يعـطيها، من قـولهم استكف الناسُ إذا أحْدَقُـوا به، واستكفـوا حوله ينظرون إليـه، وهذا كله يؤكـد أن المستكف فى كـلام أوْس هو السـحاب المحـيط المحُدِقُ المستدير، وقد فسر بالمطر فى الديوان وهو بعيد واللماح هو كثير الوميض.

واضح أنه يقول إنه أرق هو لهذا السحاب، أو لهذا البرق المستدير، وفى البيت الثانى يقـول «البرق يسهرنى» وكـأن المعنى زاد فى نفسه فعـدل فى الإسناد وجعل

السبب الـذى نص عليه بقولـه (مستكف) فـاعلا فى قـوله «البرقُ يســهرنى» ونموُّ جزئيات المعانى، وزيادتها، وانبثاق فروعهـا من براعمها، مما أحب متابعته، وقوله «كما استـضاء يهودى بمصباح»، معنى جـديد وجيد وأنا لا أفهم منه تشبـيه ضياء البرق بضياء مصباح اليهودى، كما قال امرؤ القيس:

يضـــيئ سناه أو مــصابيح راهب أهان الـسليط فى الـذبال المفـــتل

وهذا صريح فى تشبيه الوميض بمصابيح الراهب لأن أو عطفت مصابيح الراهب على لمع اليدين، كما عطفت أو التى قبلـها حبيّ مكلل على لمع اليدين إلى آخره، والذى هنا ليس تشبيه الوميض أو البرق وإنما المشبه هو بياته والبرق يسهره، والمشبه به استضاءة اليهودى الساهر بمصباحه، وكـأنه والبرق حوله يُسهره يهودى مستضىء بمصبـاحه. وهذا فرق بـينه وبين كلام امرئ القـيس، لأن كلام امـرئ القيس فى وصف البرق والسـحاب، والمطر، وكلام أوس فى ذكر فِـعْله وذكر نفســه وعنايته بقومه، وقـد وقفت كثيراً لأتبين السـر فى ذكر اليهودى، ولو كانت المسـألة مسألة إضاءة فكل الناس يستعملون المصابيح فلماذا استضاءة اليهودى خصوصًا؟ ولـم أجد لذلك وجهًا إلا وجهًـا واحدًا، وهو أن اليهودى المستضىء بمصـباحه إنسان منقطع لعبادة الله، وهذا أمر لا شـك فيه، وأن أوْسًا يعتقد أن السـحاب لا يسـوقه أحـد إلا الله، وقد صرّح بذلك فى قوله:

أَلَـمْ تَـرَ أنَّ الله أنْـزَلَ مُـــــــــزْنـةً وعُـفــرُ الظِّبــاءِ فى الكناس تَقَـمَّعُ

وتقمع الظباء أى طَرْدُها الذبابَ عن نفسها، وهذا كناية عن شدة الحر، ثم ذكر أن هذه المزنة اتسع بها الرعى وأغرت الأعداء بهم فتجمعوا عليهم إلى آخره، وهذا كله يفسر ما أنا فـيه، لأننى حين قلت إنه يتغنى بقيامه على أمر قـومه فهمت هذا من هذه العـينية، لأن هذه المزنة فـتحت عليـهم باب حرب شديد وجـاءت سليم قضَّها وقضيضها، وهذا كله يعنى أهمية المطر، والمهم أن أوسًا مادام معتقداً أن الله هو الذى ينزل السحـاب وهذا اليهـودى المستضىء بمصـباحه يعـبد الله الذى ينزل السحاب، فالشبه بينه «والبرق يسهره» وبين اليهودى شبه ظاهر، وكل منهما يرجو من الله ما يرجو، وأن أوْسًا حين يَرْقب السحاب كأنه يتحول إلى كتابى يتعبَّد وأن

زمن ترقب السحـاب من أزمنة اللجوء إلى الله، ومن أزمنة الإيمـان، والقول بأن الجامع بينها هو الإضاءة فقط يضيِّعُ كثيراً من معنى التشبيه.

واعلم أن ما أكتبه ليس مما قرأته فى كـتب العلماء وإنما مما وجدته فى الشعر مع أننى لـم أدع مقالة لحُرُورىٍّ أو لغير حرورى، ولا لُمبَادٍ ولا لغـير مُبَاد إلا قرأتها كما كان يقول الجاحظ، ثم أنفض كل ذلك من رأسى، وألتـقى مع الشعر بفهمى أنا، وبنظرى أنا، وبحسى أنا، ولا أكتب إلا ما أجده فى الشعر نفسه.

قوله:

يَا مَنْ لِـبـرْقٍ أَبِيتُ الليلَ أرْقُـبـه ... فى عـارضٍ كـمُـضِىء الصُّبْح لمَّاح

رجع مرة ثالثـة يؤكد قيـامه وحده بأمر البـرق، وأعاد الجملة التى ذكـر معناها مرتين (أبيت الليل أرقبه) وضَعْـها بإزاء «إنى أرقْتُ ولم تَأْرَقْ معى صاح لمستكف» وبإزاء «قد نمت عنى وبات البـرق يُسهِرُنى» وأصل المعنى فى الثـلاثة أصل واحد، وراجع «بات البرق يسـهرنى» و«بت أرقبه» تجـد مخالطة شـديدة بينه وبين البرق، فالبرق يسهره مرة، ويبيت هو يرقبه فى الثانية، فإذا كان البرق هو الذى يسهره فى الأولى، فإنه فى الثانيـة هو الذى يرقبه، فكلاهما فاعل، وكلاهمـا مفعول، وهذا هو معنى المخـالطة، وراجع قوله (يا من لبـرق) الـذى جـعلـه رأس هـذا البـيت، ويا حرف نداء ومن اسم استـفهام، والمراد التعجب مـن البرق الذى يبيت هو دون غيره يرقبه، والتعجب فيه معنى استعظام شأن البرق، وتهويله، لأن عبارة التعجب هى فى حقـيقـتها نداء يـعنى نداء من يكون لهذا البـرق؟ تقول يا من لهـذا الأمر وكأنك لا تـرى أحدًا يصلح له لعظم شـأنه، ولو حذفت حـرف النداء وقلت من لبرق أبيتُ الليل أرقبه لتغير الكلام، لأن هذه الياء جزء من هذا التعجب، وإن كان أصل الدلالة فيـه للاستفـهام، وإنما أفادت هى أنك تنـادى فى الناس، وتقول من يكون لهذا، وهذا هو قيـمة هذا التعبير وكل هذا يجعل جـملة (أبيت الليل أرقبه) أعمق فى دلالتها على نهوضه بهذا الشأن، الذى هوَّله، وعظمه، واستعظمه، وكل

هذا يؤكد ما فهمناه، وقلناه من أن الفصل كلّه مؤسس على تميزه وغنائه، هو بفضائله، ومناقبه التى يُحِبُّ أن يتغنى بها.

وإذا قلت لى ما معنى تعظيم حال البرق وتهويله، والتعجب من حال من يرقبه، وأمر البرق ظاهر، واستشرافه أمر ميسور لكل مَنْ يباشره؟ قلت لك إنه لا معنى لهذا إلا الإشارة إلى زمن الجدب الذى كان يعيش فيه الناس، يوم أن بات أوس يؤرقة أمر المطر، ولابد من مراجعة كلمة «إنى أرقت» مرّةً ثانية لأن فى طيِّها حاجة القوم إلى المطر، وأنها حاجة مُقْلِقةٌ ومؤرِّقة، وهذا هو معنى التعجب، فى قوله «يا من لبرق» وقد صوّر الشعر لحظة الإحساس بالمطر بعد زمن الجدب وكيف كانت تكون لحظة لَهْفة تخالطها غِبطة، وتوقع، واستعجال، واستعظام، تجد طرفًا من ذلك فى قول الراعى يذكر حديث صاحبته ويشبهه بالغيث الذى سمعه راعى سنين تتابعت جدبا قال:

وحَدِيثها كالغَيْث يَسْمَعُه	راعى سنين تَتَابَعَتْ جَدْبا
فأصَاخ يَرْجُو أن يكون حَيَا	ويقول من فرح هَيَا ربَّا

أراد أوس بالتعجب والاستعظام فى مراقبة البرق أمثال هذه الحال التى ذكرها الراعى، وقد أحسن الراعى كل الإحسان فى تصوير صورة الراعى، الذى أصاخ يرجو أن يكون حياً، وهذا تعبير بالغ الحيوية والدقة والتجويد، ثم ينتقل من حالته هذه ويقول من فرح هيا ربا.

وقوله «فى عارضٍ كمُضىءِ الصُّبحِ لمّاحِ» العارض السحاب، وكمضىء الصبح أراد الصبح المضىء، فقدم الصفة ليتلاءم مع التعجب، الذى فى أول البيت، واللماح الذى يظهر بسرعة ويختفى بسرعة كلمح البصر، ولا شك أن التشبيه بمضىء الصبح لا ينتهى عند الإضاءة لأن الإضاءة وحدها يمكن أن يفيدها ضوء مصباح، وهو أشبه بالبرق فى السحاب الأسود، وإنما فى مضىء الصبح معنى آخر هو مجىء الصبح بعد الليل كمجىء المطر بعد الجدب والقحط، وفى الجدب

والقحط شدة كشدة ظلمة الليل، وفى الصبح بهجة ومسَرَّة، وغبطة كالذى رأيناه فى حديث الراعى عن الغيث بعد سنين تتابعت جدبًا.

وقوله:

دَانٍ مُسِفٍّ فُوَيْقَ الأرضِ هَيْدَبُه　　　يَكادُ يَدْفَعُه من قام بالرّاحِ

هذا البيت أكثر أبيات هذه المقطوعة شيوعًا ودورانا فى الكتب، وأكثرها اضطرابًا وتقلقلاً فى موقعه، وفى نفسى شىء من موقعه هنا، وذلك لأنه قال «دانٍ مُسِفٍّ» وهو يريد السحاب، ولم يتقدم له ذكر إلا فى قوله (فى عارض كمُضىء الصبحْ) وفرق كبير بين العارض، وهو السحاب الذى يعرض فى السماء وبين الدانى المسف الموصوف فى هذا البيت، لأن هذا يعنى أن العارض تعاظم فجأة وصار على هذه الصورة المتميزة، وقد جاء هذا البيت فى رواية الغفران بعد قوله:

كأن فيه عشارًا جِلَّةً شُرُفًا　　　عُوذا مطافيلَ قد هَمّت بإرْشَاحِ

ولما لم يجد موصوفًا يعود إليه الوصف فى قوله «دان مسف» رواها بالرفع على الاستئناف، ولو أن رواية الديوان قَدّمَتْ البيت الذى بعده عليه لكان هذا أقرب، ولولا الحذر من الخطأ وإشاعة الجُرأة على إعادة ترتيب الشعر لفَعلْتُ ذلك، وسيتبين حسن هذا الموقع بعد تحليل البيت الذى بعده، وقوله «دانٍ مسفٍّ» يعنى قريب من الأرض جداً وهاتان الكلمتان لا ترى فيهما صَنْعةً تروقُ وإنما بدأت الصنعة التى تروق بقوله «فُوَيْق الأرضِ هَيْدَبُه» وموضع الصّنعة هو دقة الملاحظة فى طرفى الجملة، أما فى الخبر المقدم ففى تصغير كلمة فوق الأرض، لأن هذا التصغير يشير إلى دقَّة الملاحظة، والتنبيه إلى الفرق بين فوق، وفويق، وهذا جيد، ثم إن فى تقديمها إشارة إلى أنَّها موضع العناية يعنى تحديد المسافة التى بينه وبين الأرض، والصنعة والدقة فى طرف الجملة الثانى هو ذكر كلمة «هَيْدَب» وهو ما يتدلَّى من السحاب، وليس أصل السحاب، وهذا يعنى شدة اليقظة والتنبه إلى دقائق الصورة وجوانبها التائهة فى حواشيها، وكلما أشعرنا البيان بشدَّة تنبُّه صانعه، وقع

فى نفوسنا موقعًا أحسن، وقوله «يكاد يَدْفَعُه مَنْ قام بالراح» من الكلمات الأكثر دورانا، والأهدى سبيلاً إلى قلوب متذوقى البيان، وهى أوقع من التى قبلها، وفيها بلغ البيت تمام صَنْعته التى جعلته من أكثر الشعر دورانًا، ولا شك أننا جميعًا نستحسنه، ولا شك أيضًا أننا مع اتفاقنا على استحسانه نختلف فى بيان علّة هذا الاستحسان، لأنها هى المعضلة المُبْهمة فى الشعر، وفى غيره، وقد وقفت عند هذه الجملة لأتَبيَّن سِرَّ حُسْنها فوجدت ذلك مُوزَّعًا بين كلماتها، وأدلها كلمة (يكاد) ولو قال يدفعه من قام بالراح بدونها لذهب شطر الحسن لأن كلمة يكاد أفادت أنه قارب ولم يفعل، وهذا تدقيق فى كشف الصورة وتصوير لحالة أكثر إثارة وفرق بين أن تقول فعل أو لم يفعل وأن تقول يكاد يفعل وأنا أريد الفرق فى التقاط خصوصية المعنى لأن الذى يكاد لم يفعل وإنما قارب، ثم إن كلمة «يدفعه» فيها إشارة إلى أن هذا السحاب قريب من رأسه، وأنه يكاد يسقط عليه، وهو لم يكد يلامسه، وإنما يكاد يدفعه، والدفع أقوى وأشد، وبذلك توشك أن نرى تضاربا بين فعل يكاد، وفعل يدفعه، لأن الأول يَنْفى الفعل والثانى يوهم أن السحاب قد ألمَّ به وهو يَدْفَعه عن نفسه؛ وهذا تدقيق آخر فى التصوير، ولو قال يكاد يُنَحيِّه، مثلا وحذف كلمة يدفع، وما فيها من قوة دفع وشدة مواجهة، لذهب شطر المعنى، ثم نجد هذا التدقيق أيضًا فى كلمة «قام» لأنها تومئ إلى قدر من علوّ السحاب وأنه لو كان غير قائم لما دفعته راحتُه، وأخيرًا كلمة (راح) ولو قال يكاد يدفعه من قام بكفه، لم يكن كما قال، ووجه ذلك فيما أرى أن الراح وإن فُسِّرت فى معاجم اللغة بالكف، إلا أنّها مادة أكثر اتساعًا وأكثر تنوعًا، لأنها تشارك الريح فى الاشتقاق، والريح هى التى تهب على السحاب، وتقلقله كما سيقول أوْس، ولأن الراح فيها شوب من معانى النشوة، وذلك لجريان المادة فيما يثير النشوة فمن معانيها الخمر ويقولون: فلان يراح للمعروف، أى يهتز له، والراحة ضد التعب، وهذا الشوب من النشوة كأنه اعترى هذا القائم المغتبط بالسحاب يدفعه فى مَسَرَّةٍ

ونَشْـوةٍ وليس شىء من ذلك فى الكف لأن الـكف توحى بالمسـألة «إذا كف أتتك عديمة» وليس شىء منه فى اليد لأنها توحى بالقوة:

وقوله:

كـــأنّ ريّقَـــهُ لما عَـــلاَ شَطِبــــا ... أقْــرَابُ أبلَـقَ يَنْفى الخَـــيْلَ رمَّــاحِ

ريّق كل شىء أوله، والمراد أول البرق، وشطب ككتف اسم جـبل وأقراب أبلق يعنى كشح فـرس أبيض، وينفى الخيل يدفعهـا برجله والرماح من الرمح وهو دفع الخيل. والشطر الأول فـيه اختـيار كلمة «ريقـه» الدالة على أنَّه يتحـرى من أحوال البرق ما يريد الحديثَ عنه، وأنه لم يأخذ المعنى أخذًا إجماليّاً، وإنما يُفَصِّل ويُدَقِّقُ، والشطر الثـانى فيـه إيجاز شـديد لأن الشـبه لا يتم بين ظهـور أول البرق ظهـوراً مفاجئًا، وكشح الفـرس الأبلق إلا إذا كان هذا الفرس قد غُطِّى بجُلٍّ أسود ثم رَمَح الخيل فـانحرف الجُلُّ فجأة فظهـر بياض بطن الفرس من تحت الجل الأسـود ظهوراً مفاجـئًا. كظهور أوَّل البرق من تحت الغيم، وقـد سكت أوس عن ذكر الجل وأومأ إليه بـكلمة أبْلق، وكلمـة ينفى الخيل، أى يدفـعهـا، ثم تأكيـد هذا الدفع للخـيل بكلمة رمّـاح، التى جعلت هذا النفى وهذا الدفع من الوصف الثابت له مع صـيغة المبالغـة، وهذا وجه من وجـوه تضمين المعانى الذى وصف بـه الشيخ شاكـر كلام الكندى وأُرجح أن يكون هذا البيت بعـد قوله «فى عارضٍ كمُـضِىء الصُّبْح لمَّـاح» لأنه تفصيل، وبيـان لقوله «لمّـاح» ولو رجعت بالضمير فى قـوله (ريقه) إلى أقرب مذكـور لعاد على السـحاب والمعنى لا يصح، ولا معنـى أيضًا لإقحـام قوله «دان مسف» بين البيان والمبيَّن أو بين التفـصيل والمفصل، والصورة التى فى قوله «أقراب أبلق ينفى الخيل رمّاح» امتدت فى عصور الشـعر وكثرت عند ابن المعتز وغيره، من شعراء العصر العباسى وزاحمتها صورة ظهور ضوء الصبح تحت الليل، وقوله:

هبَّـت جَنُوب بـأعْـــلاهُ ومَـــال بَه ... أعْـــجَـــاز مُـــزنٍ يَسُـحُّ الماءَ دلاَّح

فـــالتَجّ أعـــلاه ثم ارْتَـجّ أسـفـلُه ... وضـاق ذَرْعـا بحَـمْـل الماء مُنصاح

كـــأنَّمَـــا بَيْن أعـــلاه وأســــفـله رَيطًا منشـرة أو ضــوءَ مــصــبــاحِ

هذه الأبيات الثلاثة مبنى ثانـيها على أوَّلها وثالثها على ثانيهـا وهى كأنها جملة واحدة لأنها تـدور على بيان صورة واحدة، وأنا أجـتهد فى أن أقرأ الشـعر صوراً وليس جملاً، ولو كانت يدى تحـسن التصوير لرسمت بإزاء كل قصيدة مـجموعة من الصــور تمثل هذه القصـيدة، وهذه هى طـريقة قـراءة علمائنا للشـعر، كـانوا يقرؤونه صوراً، فقـد ذكر أبو العلاء أن ابن القارح وهو فى نعيم الغـفران اشتاقت نفسه إلى رؤية سحابة كسحابة أوْس فأنشأ الله جَلّت آلاَؤُه سحابة كأحْسَن ما يكون من السُّحب وملأهـا بالبرق فى وسطـها وأطرافـهـا؛ تمطر بماء وَرْدِ الجنة من طلٍّ وطَش وتَنْثُرُ حصى الكافور كأنه صغار البَرَد، وقال أبو العلاء فى تعقيبه على هذه الصورة (فـعز إلهنا القديمُ الذى لا يُعـجزه تصوير الأمـانى وتكوين الهواجس من الظنون) (الغفران ٢٧٦) ذكـرت هذا لأؤكد أن الشـعر تصـوير للهواجس كـما قال أبو العلاء، والقارئ إذا لم يُحسن قراءة الصورة التى هى هواجس، واكتفى بتحليل الكلمات، والتراكيب، فهو بمعزل عن الشعر. وأعود إلى قول أوْس:

«هَبت جنوبٌ بأعـلاه» ريح الجنوب ريحٌ باردة إذا هَبّتْ علـى السحـاب أرسل ماءه، وقوله «جنوب بأعلاه» كلمات كأنها تَرْسُم صورة وكأن ريح الجنوب قصدت إلى أعلاه، وتجاوزت وسطه، وأسْفله، وقوله (ومال به أعجاز مزن) معطوف على هبتُ جنوب بأعلاه، وكأنه يتـابع السحاب الذى جعله ماثلاً بـين أعْيننا، ويحدثنا عن أعلاه التى هبت عليه الجنوب، ثم الذى يلى أعـلاه، وأنه مال به، أواخر مُزْنٍ فهو فى القـسم الذى بعد أعلاه، وكلمـة «مال به» يعنى أنه ثقل على الريح، وهى مـشيـرة إلى قوله يَسُحَ الماءَ، لأنه مادام ثقل على الـريح فليس له حال إلا حـال سقوطه، ثم كلمة «دَلاَّح» وهو الماشى المثقل بحـمل، وراجع مال به أعجاز مزن، ودَلاَّح، لترى كيف يكون موقع الكلام من الكـلام، ولترى التطاعم والتشارب بين مكونات الكلام، واستـحـضر الصــورة التى فى البيت مـرة ثانية من قـوله «هَبّت جَنُوبٌ بأعْلاه» وتأكـد أنه جعل هبوب الجنوب بأعلاه لينقل كـلامه إلى الذى يلى

هذا الأعلى، وأنه مال به أعْـجَازُ مُزْنٍ ومادامـت مـالت به أعجـاز المـزن فليـس له إلا أن يَسُحَّ الماءَ ثم تأتى كلمة دلأَّح صيغة مبـالغة بعد أفعال ثلاثة هبَّت. . مال. . يَسُحُّ. . لتؤكد ثبـوت الصفة، وأنه مثقل بحمـله، وأنه على حال ثابتة على ذلك، وهذه هى صنْعة أوس ومتابعـة الأشياء متابعة دقيـقة ورصدها رصدًا يقظًا، ووضع كل كلمة من كلمات اللغة بإزاء كل حـالة من أحوال الصورة، ثم إن كلمة «هَبَّت» تذكرنا بأختـها هناك «هَبَّت تلوم» وكأن لميس كانت ريحـا عاصفة، وكانت هبَّـتُها لحظة فاصلة، فى حياته معها، كما أن هبت الجنوب هذه لحظة فاصلة فى حياة هذا السحاب، لأنه بعد ذلك مالت به أعجـاز مزن وسحَّ الماء وسيأتى ما يؤكد أن قوله هبَّت جنوب هو بداية نهاية الحديث عن السحابة، وتحويلها بعد ذلك إلى ماء ينزع جلد الحَصَى، ثم إلى مرعى ترى فيه عشارًا جلة شُرُفًا لهاميم.

وقولـه (فالتج أعـلاه) معناه صـوّت وأراد صوت الرعـد، واللجة بفـتح اللام الصوت وفى الحديث «سمعتُ لهَمُ لَـجة بآمين» وهذه الفاء ذات أهمـية فى الدلالة هنا لأنهـا عاطفـة على هبَّت يَعْنى هبّت جنوب بأعلاه فـالتَجَّ أعلاه، وكـأن هَبّت الجنوبِ فجـرت هذا الصوت الذى تبعـه بعد مهلة ارتجـاج أسفله، واضطرابه (ثم ارتج أسفله) ولاحظ أن أوْسًا يشكل الصورة من جهة أخرى، وأن الجنوب لما هَبَّتْ بأعلاه، ومال بما دون الأعلى أعـجاز مزن، رجع وصوَّر أثرًا آخـر للهبوب، وهو الالتجاج، ثم الاضطراب، ثم النهاية التى صـوّرها بقوله (ضاق ذَرْعًا بحمل الماء) ومعنى ضـاق ذرعًا لم يبق عنده ما يَدّخـره، وإنما استنفذ كـل طاقاته، وهو يعنى الريح حين أعجزه حمل الماء بعد مـا أثقله فى البيت قبله هذا الثقل الذى دل عليه بقوله «دلأَّح» والدلاح هو الذى يمشى مـشى المُقيّد من ثقل مـا يحمل، لاحظ نمو المعنى وتطوُّره وتنوُّع التـصوير. فالصـورة الأولى (مال به) والصورة الثـانية (ارتج أسفله) والصورة الأولى هُبُّـوب الجنوب بأعلاه والصورة الثانية انفـجار صوت فى أعلاه وقريب من ذلك ما تراه فى البـيت الأول «يسُحُّ الماءَ دَلاّح» وفى البيت الثانى «وضـاق ذرعًا بـحمل الماء مُـنْصَاح» والمنصـاح من قـولهم انصـاح الثـوب انشق

وانصاحت الأرض يعنى تغطى بعضها بالنبات وبقى بعضها فكانت كالثوب المنشق وانصاحت الجبال انشقت لعدم المطر، والمعنى فى البيت أن السحاب لما ضاق ذرعًا بحمل الماء انشق السحاب فانهمر ماؤه.

ومن أجل أن تستيقن قصد أوس إلى كل هذا وأكثر منه اسأل نفسك عن موقع كلمة منصاح من الإعراب، ولن تجد لها موقعًا إلا أن تكون وصفًا لمزن فى قوله «ومال به أعجاز مزن» وقد سبق وصف المزن بكلمة دَلاَّح ثم ذكر التجاج أعلاه وارتجاج أسفله، وضِيقَ ذرعه بحمل الماء، ثم جاء بكلمة مُنْصاح مفردة نكرة لتعود إلى مُزْن، ثم لاحظ أنه أسند الالتجاج الذى هو الصوت إلى السحاب، وهو للرعد، وأردف ذلك بارتجاج أسفله وطابق بين أعلاه، وأسفله، وجانس بين التج وارتج، وجعل ارتج الذى معناه الرجفة بعد موجبها الذى هو التج ومعناه الصوت المفزع، وهذا كله من دقيق الصّنْعة، وقوله «وضاق ذرعًا» من المجاز الواضح الذى صار فيه السحاب حياً يعالج حمل الماء ويحاوله، ويحتشد فى ذلك، ويبذُل كل قدراته، ثم ضاق ذرعه وهلكت قدرته، وقد هيأ لهذا المجاز بإشارات غامضة فى إسناد لج إلى أعلاه والرج إلى أسفله.

وقول «كأنما بين أعْلاَهُ وأسْفَله رَيطٌ مُنَشَّرةٌ» الريط: الملاءة التى هى قطعة واحدة وليست ذات لِفْقَيْن أو هى كل ثوب لين رَقيق وهذا البيت صورةٌ بارعة للسحاب الذى صار كلُّه ذا لون واحدٍ يغشيه بياض رقيق كأنه ملفوف كله فى ثوب ليّن ناعم أبيض، وهى آخر صورة للسحاب وينتقل الكلام بعدها إلى وصف المطر، ولاحظ صياغة أوس بدأ بكأن الدالة على قوة الشبه، وأضاف إليها ما الزائدة التى تزيد التشبيه قوة، ثم قدم الخبر، الذى هو ظرف ونَصَّ على ما بين الأعلى والأسفل، ثم جاء بالمشبه به بعدما استشرفت النَّفْسُ إليه، ثم وصف الرَّيط بقوله مُنَشَّرة ليفيد اشتمال الريط لهذه المساحة المكانية الجامعة لأعلاه وأسفله، وأوقع ما فى هذا التشبيه هو اجتلاب هذا المشبه به البعيد، الذى كشف به الشاعر عن الصورة التى يجب أن تكون هى الضالة التى نبحث عنها فى الشعر وهذا البيت أقوى من البيت

الذى شاع وهو قوله «دان مُسِفّ» لأن صنعة الخيال فيه قد بلغت مَبْلغًا من البراعة لا ينكر، لأنه استطاع أن يُقَرِّب هذا اللون الفضىّ السابح فى هذا المتسع الجامع لأعلى السحاب، وأسفله، وأعاننا على رؤية رِقته ونُعُومته وأضوائه السابحة فيه، وقوله بعد ذلك «أو ضوء مصباح» يلتقى مع قوله أوَّلاً فى عارض كمضىء الصبح لماح، وانتقال الشاعر من تشبيه إلى تشبيه فيه دلالة على أن فى الصورة سخاء لم يُصِبْه التشبيه الأول، وكأن الربط وإن وفَّق بيان هذه الغلالة اللينة الرقيقة البارعة التى ترى فى السحاب حين يَنْشَقُّ بالماء لم تف بهذا القدر العالى من النور السابح بين أعلاه وأسفله، فأضاف ضوء مصباح ليؤكد هذا المشهد. ثم هو لا ينسى اصطحاب المطر للضياء والإشراق وكأنه لآلئ تتوهج وتقطع ظلمة الجدب والقحط والكآبة فى نفوس العشيرة. راجع: استضاء يهودى بمصباح. كمضىء الصبح.. أو ضوء مصباح. ولابد لنا أن نلاحظ أن الحركة واضطراب السحاب وصوت الرعد وضيق السحاب ذرعًا بحمل الماء وانشقاق السحاب عن الماء كل ذلك الذى كان فى البيت السابق قد سكن وهدأ وجاء هذا البيت ليعرض هذا المشهد الوضىء الساكن الهادى للسحاب وكأنه آثر ألا يشغلنا عن هذا المشهد بشىء مما سبق من صوت وحركة ثم ما لبث أن عاد إلى الحركة والصوت وحُمَيَّا النشاط فى قوله:

يَنْزِعُ جِلْدَ الحَصَى، أجشُّ، مبترِكٌ كأنَّه فاحِصٌ أو لاعِبٌ دَاحِي

ولا يزال الخيال المبدع والتصوير البارع هو رأس صناعة أوس، تأمل الجملة الأولى: «ينزع جلد الحصى أجشُّ» تعجبنى جداً كلمة «جلد الحصى» وكأن بشاراً نظر إليها واستحسنها وأخذها فى قوله «كأنها من جلد لُؤْلُؤَةٍ» ولها سر فى كلام أوس يُرشّحُ ما استخرجناه فى تفسيرنا لقوله (يا من لبرق) وأن التعجب من البرق إنما كان لأنه جاء بعد قَحْط ومَحْل، وأن المطر هنا ينزع جلد الحصى وتَشَقُّقُه الذى كان من طول زمن القحط والجفاف، وكأن المطر يزيل جلد المَحْل هذا ليكسب الحَصَى جِلْدَ الخِصْب ونماء العشب والمرعى، وتأمل كلمة «يَنْزِع» ولم يقل يزيل،

أو يُذهب، أو يخلع جلد الحصى، لأن فى النزع قوة وشَوْبا من الغضب، وقد قدّم هذا الفعل لسخاء هذا المعنى، ثم أتبعه بالمفعول «جلد الحصى» ثم جاء بالفاعل وهو أجَشُّ مبترك، والأجَشُّ الذى له صوت، والمبترك السريع، ولما قال ينزع لاحظ ذلك فى قوله أجَشُّ الدال على الاقتدار، والغلبة، وكأنه يصيح بجلد القحط والجدب، ثم لاحظ ذلك بقوله مبترك التى أفادت النشاط والحَمْى فأجرى فى الكلمات الثلاث «ينزع، أجَشّ، مبترك» معنى واحدًا هو الغلبة والاقتدار وهذا المعنى لا أشك فى وجوده فى كلام أوس، ولا أشك فى أن أوْسًا قصد إليه، ولو قارنت هذه الغلبة التى تنزع جِلْدَ الحصَى بصوت أجش مبترك سريع غالب بالقوة الغالبة التى فى مطر امرئ القيس لوجدت فرقًا كبيرًا جداً. لأن مطر امرئ القيس كان يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنَهْبُل وهو من أقوى الأشجار وأثبتها جذورًا؛ كما كان لا يدع فى تيماء جذع نخلة ولا أُطمًا إلا مشيدًا بقِرمل، وهذا غضب يُدَمِّر أصولاً قوية ثابتة، وهذا غير الذى هنا، لأن مطر أوس مطر خِصْب وثراء للعشيرة كما قلنا فى تفسير قوله «قد نَمت عنى وبَاتَ البَرْق يُسْهرنى» وسأعود إلى شىء من هذه الموازنات وكل له سياقه، ولا تنس أن امرأ القيس كان يَبْكى أيامًا صالحات دمَّرَتها الأيامُ كما دَمَّرتْ الشباب، فجاء مطرهُ يُدَمِّر دوح الكَنَهْبَل وآطام تيماء ونخلها».

وقوله «كأنه فاحصٌ أو لاَعِبٌ داحى» أراد أنه يفحص الأرض ويحفر فيها وهذا من نوع «أجشُّ وينْزع» واللاعب الداحى هو الصبى الذى يلعب بالمِدْحاة وهى خشبة تَمُرُّ على وَجْه الأرض فلا تدع شيئًا إلا اجتحفته، وهذا من معدن (مبترك) وكلمات البيت كلها يجرى فيها نفس واحد، ثم إن الفاحص يوُحى بصورة القطاة التى تفحص لها فى الأرض مَجْثمًا وتهدأ وتبيض وتُفْرخ، ولو كان المراد فقط الحفر فى الأرض لاستوى هذا مع قولنا كأنه نابش أو حافر، وليس كذلك، ولابد أن يكون فى قوله «فاحص» معنى زائد عن مجرد الحفر فى الأرض. ولا أشك أن كلمة «فاحص» إشارة إلى سكن المطر فى الأرض وإشارة إلى خصبها، وأن هذه

الإشارة لا تكون مع قولنا حافر، أو نابش وسَيُفْصِحُ عن هذا فى آخر بيت فى قوله (فأصبح الروضُ والقيعانُ مُمْرِعةً) ومجيء التشبيه بعد التشبيه فى قوله «أو لاعبٌ دَاحِى» كمجيئه في قوله أو ضوء مصباح، وأنابيب رمان وتفاح، ويوشك أن يكون هذا من علامات صور أوس، ولا أشُكُّ فى أن المِدْحاة التى لا تدع شيئًا على وجه الأرض إلا اجتحفته فيها إشارة إلى اكتساح آثار القَحْط والمَحْل، وعمارة الأرض بالحركة، والحياة، ومرح الصبية، وغناء الحمام، والأيك وفحص الحمام الذى يبيض ويفرخ وغير ذلك مما يشير إليه فى العشار اللهاميم التى تُزْجى مَرابيعها فى صَحْصَحٍ ضاحى.. قوله:

فَمن بنجوته كَمَن بَمْحفِلِه   والمُستكنُّ كمن يَمْشى بقرواحِ

هذه الفاءات من معاقد الكلام التى تبيِّنُ وجه العلاقات، ووجه الترابط، ووجه الترتيب، وإهمال النظر فيها يعنى إهمال جزء أساسى من مكونات الشعر، وهى هنا تعطف ما بعدها على قوله «كأنه فاحصٌ أوْلاَعبٌ داحى» ويمكن أن تكون عاطفة على قوله (يَنْزِعُ جِلْد الحَصَى) وليس هناك مانع من عطف الاسمية على الفعلية لأن هذا واقع فى كلامهم وإذا قلنا إنها معطوفة على «كأنه فاحص..» فالأمر يؤول إلى ارتباطها بقوله ينزع جلد الحصى لأن التشبيه فى قوله «كأنه فاحص» داخل فى حيز ينزع جلد الحصى، والمهم أن هذا الترتيب يؤكد مَعْنى قوة المطر التى استخرجناها من قوله يَنْزِعُ ومن قوله «أجَشُّ مبترك» إلى آخره لأن هذا البيت يفيد معنى غزارة المطر وأن الأمكنة مع اختلاف أحوالها صيّرها سواء، والنجوة المكان العالى، والمَحِفل الأرض المستوية والمستكن الذى فى كِنٍّ، والقِرواح الأرض الخلاء، وراجع الإحاطة الدقيقة بأكثر أحوال الأمكنة، وجمع ذلك فى أربع كلمات النجوة ويقابلها المحفل، والمستكن، ويقابل الماشى فى قرواح.

ومراجعة الصياغة تدل على شدة حفاوة أوس بهذا التفصيل وتظهر هذه الحفاوة بتكرار كلمة (مَنْ) التى هى رأس الدلالة على اختلاف الأحوال، وأنه لم يقل كل أمكنة الأرض صارت بهذا المطر سواء، تستوى النجاد، والوهاد، والأكْنَان

والخلاء، لأنه أراد الناس الذى بات يرقب البرق لهم، ثم إنك ترى زيادة فى النسق الصوتى ترى ذلك فى الشطر الأول وليس بتكرار كلمة «كـمن» فقط وإنما أيضًا لو وضعْتَ بنجوته، بإزاء بمَحْفِله لوجدت تلاؤما أشد فى هذا التقارب فى المبنى، مع هذا التباعد فى المعنى، وتجد أيضًا تلاؤمًا نغميًا آخر بين هذه النونات التى فى «المستكن كمن» ولا يمكن أن تدفع دلالة هذه العناصر النغمية على طُرْبة خامرت نفس أوس، لأن عموم الأرض بالمطر هو الغاية، التى لها عَقَد هذا الفصل، والتى بدأها بتفرده فى هذه المراقبة.

ويزيدك اقترابًا من المعنى الذى أردته، وهو أن ثمة نَشْوةً خامرت نفس أوس، ودل عليها بهذه العناصر النغمية التى فى هذا البيت، قوله بعده:

كأنَّ فيه عِشارًا جلّةً شُرُفًا ... عوذًا مطافيل قد همّت بإرشاح

الضمير فى قوله (فيه) يعود على المطر، والعشار هى النوق العشار، والجلة المُسنّات، والشُّرُف الأكثر سنينا. والعوذ حديثات عهد بالنّتاج والمطافيل أولادها، وهَمَّت بإرشاح التى تجاوزت أن تكون مطافيل؛ وولد الناقة الراشح هو الذى هم بالمشى مع أمه، والمطلوب أن ندرك الصورة التى قامت فى نفس أوْس وأودعها لغته وهى أن هذه العائلة من النوق المسان وغير المسان والعوذُ والمطافيل وما فوق المطافيل كل ذلك ليس بسبب المطر، وإنما كل ذلك فى المطر وساكن فيه ويسقط على الأرض مع قطراته، كما قال سبحانه ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ﴾ [البقرة: ١٩] ليست العبارة مفيدة أن الصيب يسقط فى ظلمات ورعد وبرق، وإنما العبارة تعنى أن الظلمات والرعد والبرق فى الصيِّب نَفْسه، وكأن السماء لا تُسقط مطرًا فحسب، وإنما تسقط ظلمات ورعدا وبرقًا ولا دلالة للظرفية إلا هذا، ومطر أوس الذى بات يرقبه وفاء من هذا الكريم الشهم المُرَزَّأ فى ماله وشرابه، يُمْطِرُ عِشارًا جلَّةً شُرُفًا عوذًا مطافيل.

وكلمةِ كأن في أول البيت جعلت الصورة التى هي نزول العشار فى حبّات المطر صورة قائمة على المقاربة والتشبيه، وكأنها تمثل أمَلاً لأوس، وحلمًا لأوس، بهذا الخصب المتسع لقومه الذين كانوا موضع عزّه وفخره وعصبيته وإذا كان التعصب يعنى البحث عن الخير لقومى فنعما هو ونسأل الله أن نكون من المتعصبين.

ثم نراجع الصورة مرة ثانية لنجد أوْسًا ذكر العشار، ولم يذكر القحول، مع أن المطر فيه الذكور والإناث، ثم دلَّنا على اختصاصه الإناث بذكر العُوذ المطافيل، فأشار إلى أنه أراد الخِصْبَ والتناسل، والتوالد، وكل هذا خارج من رحم الإناث، ثم إنه ذكر الجلَّة، والشرف وليس المقصود هو الدلالة على المسنّات فقط كما هو ظاهر اللفظ، وإنما المقصود الدلالة على طول زمن الخصب وأنه قد تربعت فيه العشارُ الجلةُ الشرف ثم ذكر العوذ المطافيل، والتى همَّتْ بإرشاح، وكأنه يشير إلى تتابع أجيال الخَيْر والنِّعمة، على هذه الأرض، وأنه تعيشُ عليها طبقات من أجيال الأنعام. منها الكبير، ومنها الصغير، ومنها الذى يكبر، وهذا كله من فرط الخِصْب وطول زمنه.

قلت إن قوله (كأن فيه عشارًا) يعنى أن المطر نَفْسهُ تسكن فيه العشار، وتسقط على الأرض بسقوطه، وهذا الذى استخرجته ليس بعيدًا عن معانيهم، وصورهم، فقد صرحوا بمثله فى مثل قولهم «أسنمة الأبّال فى سَحَابِه» وهذا واضح، ولا يجوز لنا أن نهمل الموازنة بين «كأنما أعْلاه وأسفله» «وكأن فيه عشارًا»، وأن ما الزائدة زيدت لتأكيد المعنى الأول وغابت فى المعنى الثانى، لأنه لا وجه لتوكيد أن العشار سواكن فى المطر، وإنما هو كلام على وجه المقاربة كما قلت.

وقد روى هذا البيت فى الديوان وفى ديوان عبيد هكذا:

كأن فيه عشارًا جلّةً شُرُفًا ... شُعْثًا لَهَامِيمَ قد هَمَّتْ بإرْشَاحِ

والذى أثبته من رسالة الغفران، وإنما عَدَلْت إليه لأن قوله قد همت بإرشاح أقرب إلى المطافيل، لأن الذى يهم بالإرشاح أى المَشْى مع أُمه هو ما بعد المطافيل،

هذه واحدة، الأمر الثانى أن ذكر العوذ المطافيل مع العشار الجلَّة الشّرُف يعنى وجود أجيال مُختلفة، فى مرعى هذا المطر، وهو المناسب لقوله «كأن فيه عشاراً» وذلك لأننا نضُمّ إلى هذه العشار العوذَ المطافيل والعوذ الحديثات العهد بالنتاج وهو المقابل للجلَّة الشرف يعنى المسان، ويقال ناقة شارف إذا كانت قد أسَنَّتْ.

واللهاميم الغزيرات اللبن والشُّعث القوية التى تتفرق للمرعى، وقوله:

هُدْلاً مشافرها بُحّاً حَنَاجِرُها تُزْجِى مَرابيعها فى صَحْصَح ضاحى

تزجى تسوق والمرابيع أولادها اللائى وُلِدْن فى الربيع، والصحصح الأرض المتسعة المستوية والضاحى المكشوف.

والمشافر للإبل كالجحافل للخيل، وتهدُّلها يعنى استرخاؤها وإنما يكون ذلك عند فرط القوة، ووفرة الرعى، ودوام الخِصْب وإنما تَبَحُّ حناجرها لما يكثر تصويتها بأولادها، وهذا لا يكون إلا مع كثرة النتاج، واتساع أرض الخصب، وقد أومأ إلى ذلك بقوله «تُزْجى مرابيعها فى صَحْصَح ضَاحِى».

ويجب أن تتذكر أن هذه (الهُدل المشافر والبُحّ والحنَاجِر، والتى تُزجى مرابيعها فى الصَّحْصَح الضّاحِى كلُّ ذلك فى المطر يعنى المطر ظرف له وهو مظروف فيه، وهذا هو معنى كأن فيه عشاراً، كما قلنا وهذا يعنى أن هذا البيت الثانى داخل فى حيز كأن وأنه مما يَتَصَوَّره أوسٌ ويتمناه ويَحلُم به، ولما كانت هذه صورة من اختراع النفس التى إذا عظمت رغبتها فى شىء تَخَيَّلَتْ غَيْرَ الواقع واقعًا، رأينا أوْسًا شديد الطُّرْبَة بها، وقد خامرته نشوةٌ أكثر من التى بيَّنَّاها فى قوله «فمن بنجوته كَمَنْ بِمَحْفَله» نجد هذه النشوة ذات رنين عالٍ فى الشطر الأول، ضع كلمة «هُدْلاً» بازاء كلمة «بُحّاً» تجد الوزن واحدا وضع كلمة «مشافرها» بإزاء كلمة «حناجرها» تجد الوزن واحدا، ولا أشك فى أن رنين النغم لا يعلو فى الشعر إلا استجابة لرنين داخل النفس، ونشوة خامَرَت هذه النفس وغنائيه، داخلتها، فرشحت على كلماتها، كما لا أَشُكُّ فى أن العدول إلى المضارع فى قوله (تزجى مرابيعها فى

صَحْصَحٍ ضاحى) إنما هو لإحضار هذه الصورة الحافلة بالغناء، والخصب والثروة، راجع الصورة، وتأمل العشار الجلّة الهُدل المشافر والبحّ الحناجر والعوذ كل هذه العائلة تُزْجى مرابيعها، وكأنها كلها وَلَدتْ فى ربيع واحد فى أرض متسعة، مستوية، مكشوفة، وكأنّ أوْسًا ذكر كلمة ضاح ليكشف لنا هذه الصورة الحيَّة التى أراد منّا أن نتأملها في هذا الفضاء المتسع، ولا أشك أيضًا أن الانطلاقة التى نجدها فى الشطر الثاني وأعنى بها التخلص من القيود الصوتية التى فى قوله «هدلا مشافرها، بحا حناجرُها» إنما هى إيذان بهذا الانطلاق الحر المتسع فى هذا الفضاء الفسيح الذى ترى عليه مشهدها وهى تُزجِى مرابيعها، بأصوات فيها تحنن وغناء.

وقوله:

فأصْبحَ الرَّوْضُ والقيعانُ مُمْرِعةً ... مِنْ بَيْن مرتفق منها، ومُنْطَاحِ

نبدأ بهذه الفاء التى تربط هذا البيت بقوله (ينزع جلد الحصى أجش» وتتجاوز كأن فيه عشارًا وما بعده، لأنهما يمثلان صورة استشرفت لها نفس أوْس التى استشرفت المطر، وعظمت رغبتها فى هذه الصورة فتخيّلتها. وعودة فأصبح الرّوْض إلى «ينزع جلد الحصى أجش». وتجاوز ما قبله يؤكد هذا لأن أوْسًا ترك التخُّيل والتخييل إلى الواقع، ولاحظ التوافق الشديد بين فَأصْبح الروض والقيعان، إلى آخره، وقوله «فَمَنْ بنَجْوته كَمَن بمحفلِه» وأن كل بيت من هذين البيتين يبين استقصاء المطر للأرض، فالأول يقول إن النجاد والوهاد سواء فى إصابة المطر لها، والثانى يقول إن الروض والقيعان سواء فى أنها صارت مُمْرعةً، ونلاحظ أن التسوية فى المرعى بعد التسوية فى إصابة المطر، وأن هذا من الترتيب الطبيعى، والمرتفق هى الأرض التى تحبس الماء والمُنْطاح هى الأرض التى لا تحبس الماء.

وكلمة أصبح التى بدأ بها البيت هى من اقترانه ذكر المطر بالضياء كما قلنا فى ضوء مصباح، لأن الروض والقيعان أصْبحت وأمْستَ وأضحت ممرعة، وإنما خص الصبح لذلك.

وهذا البيت هو خلاصة هذا الفصل، ويؤكد أيضًا ما استخرجناه من أوله وأنه يحمل همَّ العشيرة، وهم المطر، وهم الخصب، وأنه متميز فى ذلك، ينام عنه صاحبه، وهو لا ينام، كما قلنا وكررنا.

وقد كنت كتبت فى مسودة هذه القصيدة موازنة بين وصف أوس للمطر ووصف امرئ القيس ثم رأيت الاكتفاء بما ذكرته فى وصف امرئ القيس وليُقَسْ ما لم يُقل كما قال ابن مالك.

****

رثاء أوس فضالة بن كلدة

لم يرث أوس أحدًا كما رثى فضالة وليس فى ديوان أوس قصيدة مطولة فى هذا الرثاء، وإنما جاء رثاؤه فى أربعة قصائد، قصيدة بائية أولها:

ألم تكسف الشمسُ والبَدْرُ والكَواكبُ للجبل الواجبِ

وعدد أبياتها أربعة عشر بيتا، وقصيدته العينية

أيتها النفسُ أجْمِلي جَزعًا إن الذى تحذرين قد وَقَعا

وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتا، ثم قصيدته اللامية التى أولها:

عينيّ لا بد من سَكبٍ وتَهمال على فَضَالَةَ جَلِّ الرزءِ والعالِ

وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتًا، وله لامية أخرى أولها:

أبا دُلَيْجة من لحيٍّ مُفْردٍ صقع من الأعداء فى شوال

وعدد أبياتها تسعة أبيات.

وليس فى ديوان أوس الذى أخرجه الدكتور يوسف نجم رثاء بعد ذلك، إلا أربعة أبيات فى رثاء عمر بن مسعود الأسدى:

يا عين جُودى على عَمْرو بن مسعودِ أهل العفافِ وأهْلِ الحَزْم والجود

وكان أوس قد صَرعته ناقته فتلقَّتْهُ حليمة بنت فضالة، وقامت على شأنه فذكرها فى أبيات جياد وذكر كرمها وكرم أعراقها من ذلك قوله:

لعمرك مَا مَلَّتْ ثواءَ ثويِّهَا حليمة إذ ألْقت مَراسِيَ مَقْعَد

ولكن تَلقَّتْ باليدين ضَمَانَتِي وحلَّ بشَرْج م القبائل عُوَّدِ

وقد غَبَرت شَهْرَىْ ربيعٍ كلَيْهِمَا	بحمْلِ البَلايَا والخِبَاء المُمدّد
ولم تُلْهِهَا تلك التكاليفُ إنها	كَمَا شِئْتَ من أكرومةٍ وتخرّد
هى ابنة أعراقٍ كرامٍ نَمَيْنَهَا	إلى خُلُق عَفٍّ بَرازَتُه قَدِ

ثواء ثَوِيّها أراد إقامته عندها «وألقى مراسى مقعد»: أقام والضمانة العجز، وشرج مكان وقوله «إنها كما شئت» يريد بلوغها الغاية فى الكرم والعفاف والحياء والخريدة هى الطويلة السكوت والخافضة الصوت، والبكر التى لم تُمْسَسْ. والبرازة: عَفَّة الخلق، وحسن الرأى، وقوله (بَرازَتُهُ قَدِ) يعنى حَسْبك من هذه الصّفَة.

وفى بعض الروايات أن أوْسًا لما صرعته ناقته تجمع حوله صبية صغار، وكانت حليمة أصْغَرهن فسألها بنت من أنت؟ فقالت بنت فضالة، فأعطاها حجرًا وقال لها قولى له ابن هذا يريدك فعرف، أنه أوس وجاء وحمله إلى بيته، وهذه الرواية يضعفها الشعر الذى قاله فى حليمة فلو كانت صغيرة كما فى الرواية ما قامت على شأنه ولم تُلهها تلك التكاليف،ولم توصف بأنها تلَقَّت باليدين ضمانته.

ولاشك أن هذه الحادثة التى صُرِع فيها أوس ورعاية حليمة ووالدها له، أنتجت لنا شعرًا جيدًا جداً وكشفت عن أوس الذى كان فى شعره غارقًا فى الحروب، وصراعاتِ تميم مع القبائل،وخصوصًا أسد التى منها فضالة، وهذه الحادثة كشفت جانبًا نفسيّاً لأوس هو عمق إحساسه بكرم الكريم، وعمق تقديره لأفعال الكرام، ولم أعرف شاعرًا ذكر فى رثائه فضائل من يبكيه كما ذكر أوس فضائل فضالة؛ وهذا ما نتوخى كشفه فى دراسة قصيدتين له. الأولى العينية والثانية اللامية التى أولها «عينىّ لابد من سكْبٍ وتَهْمَال».

ومطلع العينية هو:

أيتها النفسُ أجْملى جَزَعًا	إنَّ الذى تَحْذَرِينَ قدْ وَقَعا

ولن أقسمها إلى فصول لأنها فصل واحد، وهذه أبياتها:

إن الذى جَمع السّماحةَ والنَّجْدَةَ والحَزْمَ والقُوَى جُسمَعَا
الألْمَعىَّ الذى يَظُنُّ بك الظَّنَّ كأنْ قَدْ رأى وقد سَمِعا
المُخْلِفَ المتلفَ المرزَّأَ لم يُمْتَعْ بضَعْفٍ ولَمْ يمُتْ طَبَعا
والحافظَ الناسَ فى تَحُوطَ إذا لَم يُرْسلوا تحت عائذ رُبَعا
وازْدَحَمتْ حلقتا البِطَانِ بأقوام وَطَارَتْ نفُوسُهم جَزعا
وعزَّت الشمأل الرياحَ وقد أمسَى كميعُ الفتاة مُلْتَفِعا
وشُبِّه الهَيْدَبُ العَبَامْ من الأقْوَام سَقْبًا ملبَّساً فَرَعاَ
وكانت الكاعبُ المُمنَّعةُ الحسناءُ فى زاد أهْلها سَبْعا
أوْدَى وهَلْ تَنْفَعُ الإشاحَة من شىءٍ لمن قد يُحَاوِل البِدَعَا
ليبكك الشَّرْبُ والمُدامةُ والفتيانُ طُرّاً وطامعٌ طمعا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشرها تُصْمتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا
والحيّ إذا حاذَرُوا الصَّبَاح وَقَدْ خافوا مُغيرًا وسائرًا تلعَا

قوله:

أيتها النفسُ أجْمِلى جَزَعَا إنَّ الذى تَحْذَرينَ قَدْ وَقَعَا

قالوا: لم تبتدأ مرثية فى شعر العرب بأفضل منها، ومع ذلك لم أجد أحدًا حاول أن يبين سر هذه الجودة التى فاقت كل مطالع رثاء شعر العرب، مع كثرته وجودته، وقبل أن أحاول بيان شىء من هذا السر، أشير إلى أن كشف أسرار جودة الشعر كشفا شاملا كاملا بحيث لا يَبْقى للحسن سرٌّ إلا وضعنا اليد عليه، أمر لا تعرفه الدراسة البلاغية، وإنما تعرف شيئا يناقضه وهو أن كل اجتهاد فى كشف سر حسن الحسن يُفضِى إلى زيادة حسنه، وزيادات فى سر هذا الحسن،

وكأننا بمحاولات كشف أسرار الجَوْدَة نبدأ طريقًا لا نهاية له، لأن كل مرحلة فيه تقود إلى مَرْحلةٍ أفضل، وكل سر فيه يقود إلى سر أوقع، وهذه حقيقة دل عليها كلام علمائنا دلالة صريحة لما ذكر عبد القاهر أن الكلام العالى إذا سلكت إليه طريقه الصحيح الذى يؤتى منه تراه دائما وشريعته زرقاء ورَوْضته غناء، والشريعة هى عين الماء: والزرقاء التى لم تكدرها الدلاء بعد، وكأن النص العالى مَهْما كثرت حوله الدراسات هو قادرٌ على أن يعطى كل دارس مؤهل له أسرارًا بكرًا لم يعطها لمن سبقوه وكأن بكارة الأسرار التى هى أسرار الحسن كنوز فيه لا تنفد، أو هو كما قالوا:

يزيدُ على طول التأمُّلِ بَهْجَة ... كأن العيون الناظرات صياقلُ

وهذا الكلام الجليل يؤيد ما قيل فى الكتاب العزيز ولله المثل الأعلى من أنه لا يخلق على كثرة الرد وأن عطاءه عطاء متجدد دائمًا، مع توالى الأجيال، وتكاثر الناظرين فيه من أهل العلم، وأنا أقول أيضًا إن الشعر الجيد لا يخلق على كثرة الدرس ولا تظن أنى أقارب الشعر من القرآن وأعوذ بالله من ذلك وإنما أقول إنه كما أن عطاء القرآن لا ينفد كذلك عطاء الكلام الجيد وخصوصًا كلام الجيل الذى خوطب بالتحدى كذلك لا ينفد، ويبقى الإعجاز فى نوع العطاء وغزارته. فرق كبير بين عطاء الشعر وعطاء القرآن لأن كلاً يُعْطى من معدنه، وضع آية وبيت شعر بين يديك وتأمل معدن الكلام تجد اختلافًا أوسع من الذى بين السماء والأرض، الذى لا ينفد فى الشعر إشارات وإيماءات، والذى لا ينفد فى القرآن فيض فى إثر فيض، وإشارات الشعر تدخل فى الوسع وإشارات القرآن لا تدخل فى الوسع، ولابد من تحديد الفرق بين المعجز وغير المعجز، قلت هذا لأنى حين أحاول كشف شيء من سر جودة الجيد إنما أحدِّث بما أراه، ولا أطمع مطلقًا أن أدل على كل ما فيه، ولا يستطيع أحد أن يزعم ذلك، لأننا إذا وقعنا على كل ما فى القصيدة نكون قد طوينا صفحتها، ولم يبق فيها شيء لدارس، وهذا عكس الواقع، لأننى حينما أدرس قصيدة إنما أهيئها لمن يأتى بعدى، وقد يكون أقدر على سبر

غورها منى، وهذا ما أرجوه لأننا إنما نمهّد الطريق لمن يأتى بعدنا، ولا نقطعه ولا تقصد إلى نهايته.

ولا أستطيع أن أدل على كلمة أكثر تفوقًا فى هذا البيت لأنه عجينة واحدة بدأت بهذا النداء الذى تتزاحم فيه عناصر بلاغية مثيرة، والموجه إلى النفس والمهيئ لأمر هو «أجملى جزعًا» ثم علة هذا الأمر وهو «إن الذى تحذرين قد وقعا» هذه هى تركيبة هذا البيت، وهى تركيبة شائعة تقول يا أيها الناس اصنعوا المعروف إن صنائع المعروف تقى مصارع السوء، وقد جاء هذا البناء فى الكتاب العزيز فى مواقع كثيرة جدا مثل قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ﴾ [الحج: ١].

ويقول البلاغيون: إن تقدم النداء على الأمر يؤكد معنى الأمر لأن النداء تنبيه وإيقاظ، والذى يُنَبه ويوقظ قبل توجيه الأمر أكثر حرصًا على الأمر من الذى يأمر قبل هذا التنبيه، ويقولون أيضًا إنه مما يقوى به الأمر أن يُتْبعَ بذكر سببه وعِلّته لأن ذكر السبب والعلة يُحقق الأمر ويؤكده، وهذه الثلاثة جمعها أوس، حول الأمر الذى فى البيت وهو أجملى جزعا، وكأن أصل المعنى فى هذا المطلع الذى ليس للعرب مطلع فى الرثاء أفضل منه هو قوله (أَجْملى جَزَعًا) وما قبله مُهَيئٌ له، وما بعده مقرر له، وكل هذا لم أكشف به سراً وإنما هو الدلالة العامّة لهذا النمط من التركيب وأعود إلى البيت وأقترب منه أكثر بتحليل كلماته.

قوله «أيتها النفس» حذف منه حرف النداء وحرف النداء إذا حذف لا يقدر غير «يا» التى هى أم الباب، وفى هذا الحذف مبادرة إلى خطاب النفس، والتخفيف من الوسائط التى يخاطبها الشاعر، ووراء ذلك قدر من اللهفة، لا يجوز إغفاله، وكلمة أى كلمة مبهمة تفسرها كلمة النفس ثم تقع بينهما ها التى للتنبيه، وقد شاع هذا التركيب فى القرآن كما قلت وقال المفسرون فى تفسير شيوعه إن الله سبحانه لم يناد عباده إلا لأمور عظام، وهذا معناه أن هذا التركيب فى أسلوب النداء يُشعر

بأن المنادى الذى هو أوس ينادى نفسه لأمر جلل، وهذا أيضًا مما لا يجوز أن يهمل ثم مخاطبة الشاعر نفسه، وهذا يعنى أن أمرًا أهم هذه النفس وغلب عليها، وأخرجها عن مألوف حالها، فاتجه إليها الشاعر بهذا النصح، وهو أجملى جزعًا، ولم يقل لها لا تجزعى، لأن جزعها على فضاله لا يجوز إنكاره عليها، وإنما يطلب منها أن تجزع جزعا جميلا، وهذا لا يكون من الشاعر إلا لأنه رآها قد أفْرطَت فى الجزع إفراطًا خرج بها عن المألوف، وأنه يجب أن يعود بها إلى الحالة الأفضل، وهى الجزع المشوب بالصبر والتجمل والتحمل، وهذا شأن النفس التى هى أقوى وأثبت فى ملاقاة الشدائد، وهذا أيضًا ضرب من الهاجس جرى فى نفس أوس لا يجوز إغفاله، وحسن هذا المطلع ليس فيه شىء خارج عن حسن خوالج وهواجس، جرت فى نفس أوس.

ثم إن بناء هذا الأمر على العموم فى قوله «أجملى» وأمرها بالتجمل المطلق ثم تمييز هذا الإبهام بقوله «جزعًا» له حظ من الحسن لا يخفى لأنه يؤول إلى أنه يأمر نفسه بأن تتجمل هكذا بهذا العموم ثم ما يلبث بأن يخص تجمل الجزع الذى يواجهه وكاد يخرجه عن كل مألوف مستحسن.

وقوله «إن الذى تحذرين قد وقعا» تدل الصلة على أنها أمر معلوم للمخاطب، ولولا ذلك ما صح أن تكون من طرق التعريف، وهذا معناه أنه يعلم وأن نفسه تعلم أن الذى تحذرين ليس إلا هلاك فضالة، وأنه لم يكن له حذر على شىء إلا هذا الحذر، وأن هذا الأمر لو وقع لم يبق له ولا لنفسه شىء فى هذه الأرض يحذر عليه ويخاف عليه، وهذا مما لا يقال في الرثاء أكرم منه، ولا أجل، لأن معناه أنه ليس بعد فقده فقد وليس بعد موته موت، وليس بعد المصاب فيه مصاب، ولعل هذا من أهم ما تقدم به هذا المطلع، وهذا الهاجس الذى وراء هذه العبارة قد عبر عنه أوس تعبيرًا صريحًا فى مواضع كثيرة مثل قوله (وليس الفقود ولا الهَلكىَ بأمْثَال»، وكلمة «قد» التى فى قوله (قد وقعا) وراءها إشارة إلى أنه كان لا يتوقع هذا، وكأن نفسه ترفض قبوله، وذلك لأن حرف التحقيق هذا

لا يدخل إلا على فعل كان لا يُتَوَقَّع وقـوعه، فإذا قلت: فلان قد نجح، دل ذلك على أنك كنت لا تتوقع نجاحه.

ولاشك أن كل ما فى القـصيدة داخل فى جـملة «إن الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَـعا» هذه الجملة التى داخلهـا التوكيد فى أولهـا بقوله إن وداخلها فى آخرها بـقوله قد وكل ذلك إنما كان للإنكار لأن هذا الأمـر الذى هو موت فضاله مما لا تقـبله نفسه قبولا سهلا.

وقوله:

إن الذى جـمع السـمـاحَـةَ والنجْـدَةَ   والحَـــزْمَ والقُــــوىَ جُـــمَـــعًـــا

بداية تفصيل، وبيان لقوله إن الذى تحذرين قد وقعا، وقد أعاد إن واسمها الذى هو اسم موصـول ليؤكد الرابطة بين الكـلامين، وأن الثانى بيان وتفـصيل للأول، وقوله فى الصلة جـمع السماحة والنجـدة إلى آخره فيه إشـارة إلى علة الحذر فى قوله «إن الذى تحذرين» وإنما كان حذره على فـضالة ليس حذرا على رجل كريم، وإنما هو حذر على جملة خلال، وفضائل، ومكارم أخـلاق، تُفتقد بفقده، ولهذا لم أجد أوسًـا فى هذه القصيدة يَتَـفَجَّعْ على فضـالة، كما يتفـجع الباكى على من فقده، وإنما أراه فيها يبكى مكارم أخلاق، وفضائل نفس، كما سنرى، ولم أعرف كريمًا من كرام العرب وُصِف بخلال خير أفضل مما وَصَفَ أوْسٌ فضالة.

وراجع قول أوس (جمع السـماحة) وأنه لم يصفه بالسماحـة، وإنما وصفه بأنه جامع لهـا، مع خلال الخـير الأخرى التـى سيذكـرها، ثم لابد أن نلاحظ ترتيب أوس لهذه الـصفات «السـماحـة والنَّجْدَة والحَـزْم والقُوى) وليس النظـر فى وجه ترتيبها مما أراه وأقوله، وإنما النظر فى وجه ترتيـبها مما يدل عليه شعر أوس ويقوله أوْسٌ نفسه، والملاحظ أن أكـرم صفة وسَّع أوس الكلام فيها فى هذه القـصيدة هى صفة السمـاحة، لأن كل الذى سيأتى بعد ذلك داخل فيهـا، وراجع إليها، وكلمة السماحة غـير كلمة الجود، أو الكرم، وأراها هى الأشبه بنـفس فضالة، والأقرب

إليه، لأنى أراه كما صوَّره أوس رجلاً له عَيْن تَتَفَقَّدُ أحْوال ذوى الحاجات وتنعطف نحوهم، وتقوم على رعايتهم وسترى ذلك، ثم إن النجدة هى أقرب الصفات الأربعة المذكورة إلى السماحة، لأن النجدة قد تكون نجدة مكروب، فهى داخله فى باب الرحمة، التى فى قلب هذا المُضرىِّ العريق، والرحمة من السماحة ولم أكن أتصور أن يأتى بالحزم بعد السماحة، ولا بالقوى، وإنما كان أوس ذا حِسٍّ بالغ الدقة بالصفات النفسية لما جعل النجدة، واسطة بين السماحة والحزم، والقوى، ثم إن كلمة جَمَعًا هى بفتح الميم، أى جَمَعها جَمْعا وليس خبر «إنَّ» لأن خبر إن سيأتى فى البيت التاسع فى قوله «أودى».

وقوله:

الألمعىَّ الذى يَظُنُّ بك الظَّنَّ   كأنْ قَدْ رأى وقد سَمِعَا

انتقل فيه من الصفات والفضائل التى عدَّدَها فى البيت السابق والتى سيرجع إلى تعداد نظائر لها بعد هذا البيت إلى الحديث عن أم هذه الفضائل، وهو ذكاء القلب، وصفاء الفطرة، ونفاذ الحدس، وما يشبه ذلك من الأحوال التى يكون الرجل فيها محدَّثا كما كان يوصف عمر رضوان الله عليه، وقد عبَّر أوْس عن هذا المعنى فى عبارات أخرى مثل قوله (نقاب) وقوله «يحدِّث بالغائب» وأشملها هذا البيت، وكلمة «الألمعى» التى بدأ بها البيت جاء بقية البيت شارحًا لها، فلو قلت ما معنى الألمعى؟ قلت لك «الذى يظن بك الظن كأن قد رأى وقد سمعا»، وهذا البيت هو أدق بيت وأوفى بيت فى هذا المعنى ولم أقرأ فى الشعر الجاهلى بيتًا يزاحمه فى معناه، ولذلك ظل متفردًا ولاحظ أنه استأنف بيانه بعد ما بين أنه جمع السماحة والنجدة والحزم والقوى، وكأن اجتماع هذه الفضائل العالية فى نفس واحدة تدعو إلى مزيد بيان عن هذه النفس التى هذا حالها، فاستأنف هذا البيان ليهيئ السامع إلى أن من كان على هذه الصفة من صدق الفطرة وصحة الطبع، تتوقع منه هذا وأكثر مما سيبينه، ومن أبرز معانى هذا البيت قوله (بك) لأنك أنت

أعلم بما فى نفسك، فإذا ظن بك ظناً أصاب ما فى نفسك إصابة من قد رأى بعينه ما فى داخلك، وسمع بأذنه ما فى داخلك، استيقنت أنت أنه ليس كغيره من الناس، وهذا البيت فى معناه أقوى من بيت المطلع، وإنما تقدم بيت المطلع عند أهل العلم بالشعر لأنه تفجُّع فى باب الرثاء، وهو المناسب، قلت إن مواطن بلاغة هذا البيت تجدها فى الجار والمجرور الذى قدمه، وفى قوله «كأن قد رأى وقد سمع»، وفى دخول جرف التحقيق أيضا لأن مثل هذا مما لا يتوقع ولو حذفت الجار لذهب شطر الحسن، وكذلك لو حذفت حرف التحقيق إلى آخره، وكلمة (كأن) فى قوله «كـأنْ قَـدْ رأى» هى أخت كأن التى فى قوله «كأن فيه عشاراً جلَّةً شرفا» لأن ما بعدها فى الكلامين موجود على سبيل الفرض والتقدير.

وهذه القصيدة فيها ثلاثة أبيات سائرة فى الكتب وعلى ألسنة الناس، بيت المطلع، وهذا البيت وقوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشرُها ... تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبًا جَدِعًا

وقوله:

المُخلفَ المتلفَ المرزَّأ لَمْ يُمْتع ... بضَعْفٍ ولَمْ يَمُتْ طَبَعَا

هذا البيت تعداد صفات والمخلف هو الذى ينفق المال ثم يُخْلِفُه بربحه وجدِّه وكَسْبه، والمُتلف هو المنفق وكأنه وصفه بالإنفاق مرتين مرة فى قوله المخلف لأن المخلف هو الذى يخلف شيئا أنفقه والمرزأ هو الذى يبذل المال لغيره من ذوى الحاجات، وهو من معدن قوله «إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أُرزأ لَهَا ثمنًا» يعنى يدفع ثمنها لشرب غيره، والمُرَزَّأ الذى يُصيب الناسُ ماله، ورزأه يرزؤه رزءا ومرزءة أصاب منه خيرًا، وفى حديث سراقة بن جعشُم لما عرض على رسول الله ﷺ ماله قال فلم يَرْزأْنى شيئا، وقوله «لم يُمَتَّع بضعف» أى لم يعش ضعيفًا وإنما مُتِّع بعافية وقوة تحميه، ولم يَمتْ طبعًا من قولهم طبع السيف بكسر الباء طبعا كفرح فرحا إذا صدئ، والطبع الدنس فى العرض، واللؤم والرجل الذى لا يستحى من سوأة،

وقالوا لا خير فى طمع يدنى إلى طَبَع أى إلى عيب، وكل هذا من نفى العَيْب عن فضالة يعنى من باب التخلية وهذا كثير فى الشعر، لأن أهم ما فى الإنسان أن يكون مبرءًا من آفات الأخلاق.

وقوله:

والحافظَ الناس فى تَحُوط إذَا | لَم يرسِلوا تحت عائذ رُبَعا
وازدَحَمَتْ حَلْقَتَا البطانِ بأقوام | وطارت نفوسُهم جَزعَا
وعزَّت الشمألُ الرياحَ وقد | أمسَى كميعُ الفتاة مُلْتفِعا
وشُبّه الهَيْدَب العبامُ من الأقوامِ | سقبًا مُلَبسًا فَرَعًا
وكانت الكاعبُ المُمَنَّعَةُ الحسناءُ | فى زادِ أهلها سَبُعا

جمعت هذه الأبيات لأنها كنايات عن ضروب الشدة التى جمعها فى قوله (تحوط) وكان من شأن فضالة أن يحفظ الناس فى هذه الشدة التى كنى عن ضروبها، وكلمة الحافظ معطوفة على اسم إن وداخلة فى حيزِّها مثلها مثل كلمة الألمعى، والمخلف المتلف، إلى آخره وآثر كلمة الحافظ ولم يقل مثلا المُطْعِم الناس كما كان يقول زهير فى وصف كرم هرم زمن الشدة لأن الحافظ فيها معنى أوسع من المُطْعم أو المُنفق وكأن هذه الشدة تضيّع الناس، وفضالة يحفظهم منها، وفيها معنى قلبي هو العطف، وشغل القلب بهؤلاء الذين اشتدت عليهم أحوال الأيام، وهذا المعنى القلبى يجرى فى كل كلام أوس عن فضالة، وهو المعنى الذى لحظناه فى إيثار كلمة «السماحة» المهم أنه كان قلبه مع الناس، وكأنهم لحمه ودمه وستجد فى كلامه ما يؤكد هذا المعنى، وقوله «إذا لم يُرسِلوا تَحْتَ عائذٍ رُبَعا».

العائذ الناقة حديثة العهد بالنتاج، والربع ولدها الذى ولدته فى الربيع، وكانوا إذا اشتد القحط والجَدْب وصُوِّحت البلاد، وذهبت المرعى، يذبحون الربع، حتى لا يَرضع من أمُه فتهزل لقلة المرعى، وصار هذا من كناياتهم الدالة على ذهاب

الرعى، ووشك هلاك الظلف والحافر، وهذه حالة من الحالات التى يكون فيها فضالة حافظًا للناس وكلمة الناس فى قوله «الحافظ الناس» تشمل كل الناس سواء كانوا من قومه، ومن غير قومه، لأن النفس الحيَّة، والقلب الرحيم، لا ينْعطف نحو أصحاب الحاجات لصلة بينه وبينهم، وإنما هو قلب عامر بحب الناس أيّاً كان الناس، مادام صاحب حاجة وهذا مما يُرشح المعنى الذى استخرجناه من كلمة (الحافظ) ولم يقل المطعم مثلا.

وقوله:

وازْدَحَمَتْ حلقتا البطانِ بأقْوامٍ وطارَتْ نُفُوسهم جَزعَا

حلقتا البطان ما يشد بها الرحل على البعير، وازدحامها، يعنى أنه لا يُحْكَمُ الربط بهما، وحينئذ يكون الرحل مضطربا، ويوشك أن يسقط، وقد جعلوا هذا مجازًا عن شدة الهول، واضطراب الأمر واختلاله ووشك وقوع الكارثة، وقوله «وطارت نفوسهم جزعا» مجاز عن شدة القلق، والاضطراب، وأن نفوس الناس لا تهدأ ولا تسكن وإنما تُفَزَّع كما يفزع الطائر، وهم يقولون طار طائره، إذا أرادوا الفزع، والخوف كما يقولون سكن طائره وهدأ جأشه ورُبط على قلبه، وقرَّت نفسه، وقد وَقَعَتْ كلمة «جزعا» هنا فى موقعها فى بيت المطلع (أجملى جزعا) لأنها هنا أيضًا تمييز مبين للنسبة، لأن قوله طارت نفوسهم معنى أوسع وأشمل ثم جاء قوله جَزعًا وحَدّدَ ومَيزّ وبيَّن. ولو قال طار جزعهم لكان كلامًا آخر.

وظنى أن هذا مجاز ليس عن الجدب والقحط، وإنما هو مجاز عن حال حرب واضطراب رأى وغارات أعداء وهذا ما يفهم من قوله «وطارت نفوسهم جزعًا» لأن هذا مما يذكرونه فى حال الغارة وإنما يقولون فى القحط.

«إذا لَم يرسِلوا تحت عائذ ربُعا» الذى تقدم أو يقولون:

وعزَّت الشَمألُ الرّياحَ وقد أمْسى كميع الفتاة مُلتَفعًا

وهذا البيت أشبه أن يكون بعد ذكر العائذ والربع، أما قوله وازدحمت حلقتا البطان فهو أشبه أن يكون بعد قوله:

والحى إذا حاذروا الصَّبَاح   وقد خافوا مغ يرًا وسائرًا تَلِعا

وازدحمت حلقتا البطان بأقوام   وطارت نفوسهم جزعا

ولولا الحذر الشديد من الخطأ والتدخل فى ترتيب أبيات الشعر لاعتمدت هذا الترتيب لأنه واضح ومستقيم وهو امتداد لمعنى الجملة الحالية «وقد خافوا مغيرا» والشمأل بالهمزة هى ريح الشمال، وهى ريح باردة ومعنى عزَّت الرّياح غلبتها وصارت هى المصيطرة على الأرض، وهذا كناية عن شدة البرد، وهى داخلة فى شدة الحال، وكأنه انتقل من بيان افتقاد المرعى إلى بيان شدة من نوع آخر، وكنايات الجدب وشدة البرد والفزع كل ذلك كثير جداً فى كلامهم وهو باب من أبواب البيان يستحق أن يجمع لأنه داخل نسيج البيان فى هذه العربية الشريفة وقد راجعت كثيرا منها من هذه الكنايات فى شعر حسان وشعر تميم، والمهلهل، والفرزدق، وزهير، وقوله (وقد أمْسى كميع الفتاه مُلتفعًا» كميع الفتاه ضجيعها، وإنما قال الكميع، ولم يقل الضجيع لأن الكميع هو المضاجع فى ثوب واحد، وهذا مراد أوس، وذكر الفتاة ليشير إلى شدة أنسه بها، وأنه مع هذا بات ملتفعا من شدة الحال قال ابن السِّكيت يقول أمْسى كميعُ الفَتَاة مجانبا لها، لا يريدها من الجهد، وشدة الزمان، لاشك أن أوسًا يركز على شدة قهرت الناس، وأوشكت أن تبدل الطباع، وأن تكسر صلابة الفتى القوى الجزل، وأن تعزله عن صاحبته، وأن تجعله يستأثر هو بما كان يؤثرها به، وكل هذا محاولة من أوس لبيان بلوغ الشدة، والبرد، غاية ليس بعدها غاية، وقوله:

وشُبِّه الهَيْدَبُ العَبام من الأقوام   سَقْبًا مُلَبَّسًا فَرعَا

قال صاحب اللسان: السَّقبُ ولد الناقة ساعة تَلِدُه أُمُّه.

والهَيْدَبُ السحاب الذى يتدلى، ويدنو مثل هُدْبة القطيفة، وفى الحديث «ما من مؤمن يمرض إلا حَطَّ الله هُدْبةَ من خطاياه» أى قطعة وطائفة منه، والهَيْدَب العبَامُ

من الأقوام القَدْم الثقيل وأنشد لأوس بن حجر شاهدا على العبام الثقيل وذكر البيت ثم قال والهيدب من الرجال الجافى الثقيل الكثير الشَّعر.

والفرع والفرعة أول نتائج الإبل والغنم، وكان أهل الجاهلية يذبحونه لآلهتهم، فنهى عنه الإسلام، والفرع أن يُسْلخ جلدُ الفصيل فيلبسَهُ آخر فتَعْطفُ عليه ناقةٌ سوى أمه فتدُرُّ عليه، قال أوس يذكر أزمة فى شدة برد وذكر البيت انتهى ما اقتبسناه من اللسان.

وترى أوسا قد انتقل من الفتى القوى الجزل الجلد المكتمل العقل والقوة والشباب إلى نموذج آخر هو القَدْم الثقيل الجافى الغليظ ثم حَوَّله إلى صورة غريبة هى صورة السَّقب وهو ابن الناقة ساعة يولد هذا السَّقب مُلبّس أو مُجَلَّلٌ كما فى رواية اللسان جِلد فَرَع ذبح لتعطف عليه غير أمه، وترى التحول هنا شديد الظهور، وخروج الإنسان الجافى الغليظ البطيء الذى قلما يتغير ويتحول ليس عن طبيعته، وإنما عن جنسه، ويصير ألعوبة يَلْبَسُ غير جلده فى عملية خداع وتمويه وكذب على الأم المنكوبة الثكلى فتنخدع هى الأخرى بهذا الخداع وترأم غير ولدها وتدر، أشهد أنى لم أفهم حقيقة هذه الصورة ولم أدرك مغزاها، وإنى فقط أدرك أن فيها سخاء وغرابة تختلط فيها عقائد الجاهلية، بأحوال الإنسان المتخلف عقلياً، بأحوال الأم الثكلى، بأحوال الفرع بأحوال البرد والشدة، والاكتفاء بالقول بأنها تصور حالة الضرّ وتجعلها فى صورة هذا العبام الذى صار سقبا مجللا فرعا، أظنها لا تفي بهذا التطور الغريب فى تصوير أحوال الشدة والذى كان قريبًا من الواقع فى الصور السابقة سواء كانت صورة القوم لم يرسلوا تحت عائذ ربعا، أو صورة عزَّت الشمأل الرياح أو صورة كميع الفتاة كل هذا قريب أما هذا التحول الذى أدخل الكلام فى صورة الأم الثكلى التى يلبس فرع ولدها غيره لتدر وهذا الثقيل الجافى الذى كأنه واحد المساكين المتخلفين الذين نراهم فى الطريق هو من الغِلاظ وكيف يتحول هذا التحول المتسع، لا أفهم من هذا إلا الإشارة بأن شدة الحال قد تغير بِها كل شيء، وتبدّل بها كل شيء، واستحالت الطبائع بل وتغيّرتْ المَاهيات المستعصية

على التغير، لأن نموذج الهَيْذب العبام هذا نموذج ثابت لم يتحول، ولم يتغير وكأن أوسا يشير بتغيّره إلى انكسار كل جدار وهدم كل قوة تستعصى على الهَدْم.

وقوله:

وكانَتْ الكاعِبُ المُمنَّعة الحَسْنَاءُ — فى زادِ أهلِهَا سَبُعا

الكاعب الناهد وهى التى فى بداية عمر الصبْوة والممنَّعة التى لها عشيرة تمنعها من كل ما تمنع منه بنات كرام الناس، بما فى ذلك الابتذال، والامتهان فى كسب الرزق، يعنى هى فى نعمة وصون، ومثلها لا يُسرع إلى طعام، لأن كل شيء عندها متوفر فليست هى التى تعجَل إلى الزاد وليست ذات شره، ثم تتحول هذه المُمنَّعة الحَييّة إلى سُبع فى زاد أهلها، وهذه صورة أشد ضراوة من صورة كميع الفتاة ومن صورة الهَيْذب العبام الذى لم يكَن منه فعل، وإنما حُوِّل هو بفعل شدة الحال، وكأنه أُعيد خلقه، أو نسخ خَلْقه وانتقل من جنسه، هذه الحسناء طار عنها كل ما ألفته وتحولت من الأنوثة الوادعة الحسناء المُنعَّمة إلى سبع، لم تحول إلى مبتذلة خشنة وإنما إلى سبع وهذا كله تصوير لشدة غيَّرت كل شيء وتلاحظ أن ثمة إحساسًا طاغيًا بالأنانية فكميع الفتاه يستأثر بما كان يؤثرها به، والحسناء انتقلت من نعومة الأنوثة إلى ضراوة السباع، ولم يبق فى هذه الشِّدَّة على أصالته يحفظ الناس إلا فَضَالة.

وتلاحظ أن أوْسًا شابَ صورهَ بشيءٍ من التضاد الخفى المؤكد لتحول الأشياء فالكاعب الحسناء صارت سبعا، وكميع الفتاة صار بعيدًا مستأثرًا، والهيدب العبام استنسخ منه سقب مُجَلل بفَرع، وحافظ الناس فى تحوط الذى هو فضالة والذى كان يحفظ كل هذا من الضياع والتحول هو نفسه ضاع، وأوْدى قال:

أوْدَى وهل تَنْفَعُ الإشاحةُ — من شيء لمن قد يُحاولُ البدعا

كلمة «أودى» خبر إن التى فى قوله فى البيت الثانى «إن الذى جمع السماحة» أقصر خبر عن أطول مبتدأ فى الشعر، فقد ترادفت الصفات والأحوال، وخصوصًا

بيان أحوال الشِّدة التى شغلت خمسة أبيات من قوله إذا لم يرسلوا تحت عائذ ربعا إلى قوله (فى زاد أهـلها سبُـعا) وقبلهـا صفـات هى السماحـة والألمعى والمُخلف المتلف، والحافظ الناس، وكأن أوْسًا كان يمد الكلام فى المبتدأ ويمطله حتى لا ينطق بالخبر المفـزع له، والذى به وقع ما كان يحذر، والذى به رام من نفســه أن تتجمل فى جزعـها، هو خبـر لاشك أنه رادٌّ على مطلع القصيـدة التى علت به على كل مطالع الرثاء فى شعر العرب وذلك لأن أودى هو الذى كانت تحذر نفسه عليه وقد رَدَّدْت كثـيرا الكلمـة التى بعدها وهى «وهل تَنْـفَعُ الإشَاحَةُ من شيءٍ لمـن يُحاول البِدَعـا» والإشاحة من أشـاح على حاجتـه جدّ فى طَلَبـها، والمعنى كمـا قال ابن السكيت لا ينفع الحذر لمن يطلب البدع أراد الحذر والجد لا يغنى عن نزول النوازل لطالب عظائم الأمـور، تنبيهـا على أن المرثى كان منهم، انتـهى كلامه ملخـصا، والاستفهام هنا يفيد معنى النفى، والمعنى لا تنفع الإشاحة يعنى الحذر، أو الجد فى جلب شىء أو دفـعه والبدع عظـائم الأمور، وأنا كلف بأن أكـشف علاقة الجـملة بالجملة التى تليـها، وكيف جاءت هذه عـقب تلك، وما وجه ترتيبـها فى النفس حتى ترتبت على هذا الوجه فى النطق، وخصوصـا إذا كانت بين يدى جملة مثيرة كهـذه الجملة التى فتحـها أوس فتكاثرت عليـه المعانى، ولـم يُغلقهـا إلا فى البيت التاسع ثم إنه أغلقـها بكلمة واحدة رجعت بنا إلى بيت المـطلع الذى كان فوق كل مطالع الرثاء، كل هذا يُغـرى بتركـيز النظر على منطقـة الفراغ التى بين الجـملتين والتعـرف على الهواجس التى ثارت فـيها، وكـيف غلب الهاجس الذى عـبَّر عنه الشاعر فى الجـملة التالية؟ والذى يبدو لى أن أوْسًـا لما قال أوْدى، طافت به هموم أمسكت لسـانه زمنا ورجعت به إلى هذه الخلال وهـذه الثُّلَـم التى كان لا يسـدها إلا فضالة، وكأنه هم بإنكار هذا الواقع، وانتابه جزع شـديد، ثم أخذ نفسه بالتجمُّل والتصبُّر، ونظر واعتبر ثم خاطب نفسه بقوله «وهل تنفع الإشاحة من شىء لمن قد يحاول البـدعا» وهذه الواو الداخلة على هذه الجملة هى التى أنبـأت بكلام نَفْسِى كثـير لم ينطق به الشـاعر، وهى الهـواجس والهمـوم التى انتابتـه لما قال (أوْدَى)

واضطر إلى النطق بهذه الكلمة التى كان يروغ منها بدليل طول المبتدأ وإحداث هذه الفجوة المتسعة بين المتبدأ والخبر. ومما يُرَشّحُ هذا المعنى الذى استخرجته انتقاله من طريق الغيبة إلى طريق الخطاب وذلك قوله:

ليبكك الشربُ والمُدَامَةُ	والفتيانُ طرّاً وطامعٌ طمعَا
وذاتُ هِدم عارٍ نواشرُها	تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا
والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَاح	وقد خافوا مُغيراً وسائرا تَلِعَا

وقوله ليبكك الشرب كأنه بهذا التحول من الغيبة إلى الخطاب ألغى قوله أوْدَى، ولم يغنه فى قبولها الحكمة التى قالها وهى «وهل تنفع الإشاحة من شىء لمن قد يحاول البدعا» ولاحظ أن هذا الفعل، الذى حَدَث فيه هذا الالتفات، وهذا التحول، هو الجذر الأخير من القصيدة، لأن كل ما جاء فى الأبيات بعده هو من متعلقاته، وكأن القصيدة بعد بيت المطلع مكونة من جملتين جملة بدأت بإن فى البيت الثانى وانتهت بقوله «أوْدى» والجملة الثانية التى بدأت بإلغاء الخبر فى الجملة الأولى، وذلك فى قوله ليبكك الشربُ والمدامةُ إلى آخره، والجملة الأولى طال طرفها الأول واختصر طرفها الثانى، والجملة الثانية جاءت على العكس، فاختصر طرفها الأول، فى فعل «لِيَبْكك» وطال طرفها الثانى فى تعدد الفاعلين.

وقد ذكرت أن من أهم العوامل التى عقدت المحبَّة بين أوس وفضالة هو أن فضالة كان يتميز بعطفه الشديد على ذوى الحاجات، وأن أوْسًا كان يقع ذلك من نفسه أكرم موقع، ويُقوِّى هذا المعنى الذى استخرجته أن تراجع الجملتين اللتين بنيت منهما القصيدة، تجد الجملة الأطول والتى استبدت بأبيات القصيدة كلها تصور حالة الشدة التى عمت وأصابت وقهرت الحيوان والإنسان فالرّبع يذبح، وكميع الفتاة ينحاز وحده، والهيدب العبام يصير كأنه نذر يُذبح للآلهة، والكاعب الحسناء تنقلب سَبُعًا ضارية وهكذا ثم نجد الجملة الثانية فى الشرب والمدامة والفتيان طُرّاً وهذا مما يشترك فيه فضالة مع كل العرب ومع أوس نفسه، الذى قال «إن

أشرب الخمر أوْ أُرزأ لها ثمنا فلا محالة يوما أننى صاحى» وهذا القسم المختصر والذى يشترك فيه فضالة مع كل العرب كما سأبين يغرس فيه أوس صورة من صور شدة الحاجة لم أجد لها نظيرًا فى شعر ولا نثر وكلما قرأتها أحْسَسْتُ بلوعة هذه المرأة وأحسست بلذع من الألم على هذا النموذج الضائع فى دنيا لا ترحم. وذلك قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرُها تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا

وإذا كانت الحالات التى فى الجملة الأطول مرتبطة بزمن معين هو زمن الشدة، فإن الأحوال التى فى الجملة الثانية هى من مألوف الحياة والتى يباشرها الناس فى حياتهم من غير أن يكون لها زمان يُلْجِىءُ إليها.

وقوله «ليبكك الشرب» بدأ بالشرب، وهم الجماعة يجتمعون ويشربون ويكون لهم «قيم» يُنْفق عليهم، ويقوم بخدمتهم، ورعايتهم، وقد قدّمهم لأنهم جديرون بالتقديم، وجديرون بأن يُبدأ بهم لأنهم ليسوا جماعة عاطلة، مبطلة سكارى كما نتصور وإنما هم كما يصفهم الشعر فتيان فيهم شجاعة ومروءة، وفروسية، ونجدة، وكرم وشهامة هم جماعة النشامى وغالبا ما يكونون فى غزو أو عائدين من غارة وأن كالئهم هذا هو قائدهم «فى فُتُو أنا كالئهم فى بلايا غَزْوة باتوا» ثم إنهم حين لا يكونون فى غارة أو غزوة هم رجال الغارات والحروب والتارات، والغزوات، والشعر الجاهلى كله دال على هذا الذى أقوله وراجع ما شئت من الشعر لتجد هذا الذى أقوله كما أقوله.

وقوله «والمدامة» بعد قوله الشرب فيه إشارة إلى أنه لا ينفق الخمر على هذا الشرب وحده، وإنما ينفقها فى وجوه أخرى كثيرة وأن المدامة تبكيه كما يبكيه الشرب لأنه كان يُنزل عُقَابها يعنى رايتها وقد ذكروا ذلك فى الشعر وأصله أن تجار الخمر كانوا إذا نزلوا منزلاً نصبوا راية الخمر، ليقصد إليها الناس، فيذهب الكريم الشهم الثرى الجواد المخلف المتلف، ويشترى كل الذى عندهم فينزلون الراية،

لأنهم قد فرغوا من بيعها، وقوله «والفتيان طرا» لم يقل الرجال ولا الأصحاب وإنما ذكر الفتيان وذلك لمعنى الفتوة فيهم، والفروسية، والشجاعة، سواء كانوا من الشُّرَّاب أو لم يكونوا منهم، وفيه معنى أنه قيِّمُهم وقائم عليهم، وقائدهم، وهم الجيل الذى يُعدُّ ليكون مكان الرجال المُجرَّبين، ولا تنس أن أوْسا هو الذى قال «دَعْ العجُوزين لا تَسْمع لقيلهما واعْمَد إلى سيِّد فى الحى جحجاح». وقوله «وطامع طمعا» أكد هذا خصوصًا لأنه مظنَّة ألا يرعاه فضاله، رعاية دائمة مستمرة تجعله يبكيه كرعايته الفتيان طرا لأن الطامع حين يكشف الإنسان طمعه يَعَافُه، ولكن فضاله لم يكن كذلك لاستحكام طبيعة الكرم فيه فقد يكرم من يستحق، ومن لا يستحق، ولا يكون الكريم كريمًا إلا إذا أكرم من لا يستحق، وكان هذا التوكيد إشارة إلى هذا المعنى النبيل.

قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرُها ... تُصْمِتُ بالماء تَوْلبا جَدِعا

لم يبك أحد فضالة أفضل من هذا المرأة، وأرى أوسا أتقن تصوير الصورة وأوجز، ولم يتأنق وإنما جاء بها صورة عارية لم يصنع فيها مَصْنَعًا وإنما أحضرها من واقع حياة الناس وغَرَسَها فى الشعر كما هى من غير أى إضافة، فصرت لا تقرأ كلامًا وإنما ترى صورةَ حيَّة، تأمل كيف وضع تحت عينيك أثمالها البالية بكلمة (ذات هِدْمٍ) فأشعرك أن هذا مشهد لا يتغيَّر، وأنها ألفتْ هذه الأثمال البالية، وصارت ملازمة لها ، كما يألف الشيء صاحبه، لم يزد فى ذكر هذه الصورة على كلمة «ذات» ولم يتأنق فى وصف شيء من هذا الأهدام، ثم كلمة «عار نواشرها» تَنْقُلك بسرعة وعَفْويَّة شديدة من البِلَى الذى فى الثياب إلى البِلَى الذى فى لابسةِ الثياب، وليس المراد بعُرى النواشر عريها من الثياب، وإنما عريها من اللحم، والشحم، الذى يكسوها ويسويها، والنواشر عَصَب الذراع، وموضع الوشم، وقد ذكره زهير فى قوله «كأنَّها مراجع وشْم فى نواشر مَعْصَم» وكما أن

كلمة «ذات» دلت على أنها ملازمة لهذه الأثمال وكأنها لم تلبس جديدًا قط، كانت هنا كلمة «عار» وإيثار الإخبار بالاسم للدلالة على أنها كانت كذلك أبدًا وقد اكتفى أوس بهاتين الكلمتين فى تصوير بُؤس هذه الأم الكريمة النبيلة التى تُعانى هذه الفاقة التى نَخَلَتْ جلدها وعظَامها، وانتقل أوس إلى تصوير صورة لها التقطها من واقع حياتها صورة واحدة فيها من الثراء، ما يغنيك، ومن أجل أن يحقق لك المشهد جاء بصيغة المضارع التى لا تُخْبر فحسب وإنما تصور فقال «تُصْمِتُ بالماءِ تولَبًا جَدِعا» وراجع هذه الصورة وتأملها وقد اكتفى بها أوس ولم يذكر فاقة، ولا فقرا مدقعا ولا سغبا ولا جدبا ولا تحوطًا ولا شيئًا من ذلك وإنما أراك هذه الأم وبجوارها طفل سماه تَوْلَبا، والتولب ولد الحمار وإنما يستعار للإنسان لبيان حالة الضر ثم أضاف كلمة جَدِع وهى بفتح فكسر وهو السيئ الغذاء هذا التولب الجدع يبكى وهى تُصْمِته يعنى تُسْكتُه بالماء وتَخدعُه وكأنها تَعِدُّ له لبنًا وهى فى الحقيقة ليس عندها إلا الماء، فيظل ينتظر اللبن الذى يتوهمه حتى يغلبه النوم فتنهى الأم هذه الحالة التى تخادع فيها ولدها لا شك أنها صورة من أعجب الصور وأملأها وأفعلها فى القلوب وأدلها على نبل فضالة.

وقوله:

والحىُّ إذ حاذروا الصَّباح   وخافوا مُغيرا وسائرًا تَلِعا

كل الذى مضى داخل فى باب «إن الذى جمع السماحة» وراجع لتتبين كيف حدَّث عن السماحة وضع حديث غيره عن السماحة بإزاء حديثه لتتبين منازع الشعر فى تناول المعنى الواحد، وعليك أنت أن تجمع بين هذا وبين كلام زهير فى هرم، وقد رأيت أن افتتان أوس بفضالة يشبه افتتان زهير بهرم ولو أن أوسا لقى هرما لقال فيه ما قال زهير، ولو أن زهيرا لقى فضالة لقال فيه ما قال أوس، ومع شدة هذه المشابهة وشدة المشابهة فى المعانى، فلكل مَنْزع وهذا هو الشىء الذى لم ندرسه، ولو فتحت الكلام فيه لتركت الكلام فى الذى أنا فيه، والمهم أن هذا

البيت «والحيُّ إذا حاذروا» داخل فى النجدة التى فتح بها الكلام بعد بيت المطلع، وهذا إيذان بَعوْدة العجز إلى الصدر والألف واللام فى الحيِّ لا يراد بها حيٌّ بعينه، لأن الرجل الذى يبكيه الفتيان طرا لا يُنْجِدُ حيّاً دون حيٍّ، وإنما المراد به جنس الحى، وكلمة إذ فى قوله (إذ حاذروا) من أهم كلمات هذا البيت لأنها دالة على وقت الفزع والحاجة الملحة للنجدة، وهى أخت «تحوط» لدلالة كلٍّ على زمن الشدة لأن كل هذا دال على إحساس أوس بفضائل فضالة فى أحرج الأوقات وأشدها، يعنى حين يفتقد الناس من يعين، ومن عادة الشعراء إذا ذكروا فضيلة أن ينبهوا إلى الوقت الذى تشتد فيه الحاجة إلى هذه الفضيلة كما يقول البحترى «فكالسَّيْفِ إن جئته صارخًا وكالبَحْر إن جئته مستثيبا».

وتأمل ما جرت به خواطر أوس حتى قال قوله «حاذروا الصَّباح» فالصباح الذى يكشف كروب الليل وأهوال الظلام صار مخوفًا محذوراً لأن غارة العدو تكون فيه، وصيغة المفاعلة فى قوله حاذروا، تفيد معنى دقيقًا جرى فى نفس الشاعر واختار له هذه الصيغة، وذلك لأن الحى فى الحقيقة لم يحذر الصباح وإنما كان يحذر العدو الذى من عادته أن يغير مع الصباح ويُداهم الناس فى نومهم، وهذا هو جانب حذرهم، أما الشق الآخر من المفاعلة فهو حذر العدو نفسه من القوم الذين يغير عليهم، وهو حذر لا يكفه عن الغاره وإنما يدفعه إلى مزيد من الاحتياط، وأخذ العدة والقوة، وهذا يعنى أن الذى تحذر منه الحيُّ عدو متهيئ مكتمل العدة والعتاد، والحذر، وكل هذا يضفى على الموقف مزيداً من الهول، وهذا ما أومأ إليه أوس بهذه الصيغة، وفيه معنى آخر وهو أن كل واحد من الحيِّ يحذر صاحبه من الصباح فالكل يحذر ويحذّر. وقوله: «وقد خافوا مغيراً، وسائرا تلعا» جملة حالية، قوّى بها معنى الحذر، لأنه أضاف إليه حالة الخوف ثم جعل الخوف من اثنين الأول المغير وهو الأصل والثانى (سائرًا تَلِعا) والتَّلِع بكسر اللام والتَّلْعة بفتح فسكون ما ارتفع من الأرض وما انهبط منها ولا تكون إلا فى الصحراء كما قال صاحب القاموس، وأفهم من قوله «سائرا تلعا» الذين يتسللون

من النجاد والوهاد ومخارم الصحراء سواء كــانوا من المغيرين أو كانوا من غيرهم، وكل ذلك يؤيد شدَّة المخافة التى كان فَضَالةُ يؤمِّــن الحىَّ منها ويسد ثلمتها، وكأنه وحده جَيْشٌ بشجاعته، وبسالته، وحكمته، ورجاحة عقله، وقد وسّع أوس الكلام فى هذا المعنى فى قصيدته اللامية التى أولها:

عــينىَّ لابد من سَكْبٍ وتَـهْـمَــال على فــضــالةَ جَلِّ الرزء والعـــالى

وسأعرض هــذه القصيدة عــرضًا سريعًا أتَوخَّى فــيه بيان المعانى، وبيــان طريقة عرض المعــانى وأساليب العــبارة عنها، لأن هذا هو مــحض الشعــر، وليس عين المعنى، وأرجو أن نستحضر ونحن نقرأ هذه القصيدة اللامية أنواع المعانى فى العينية وطريقة عرضها وأساليب بنائها وما صاحب ذلك من لطائف ودقائق، كانت قيمتها من جهة دلالتها على حس الشاعر ولطائفه ودقائق أسرار نفسه، وغرضى من ذلك هو بيان الفروق بين قصيــدة، وقصيدة فى جهات انتزاع المعانى، كما كــان يسمّيها حازم ومواطن اقــتناصها، وطريق ترتيــبها وأحوال احســاس النفس بها، وأن هذه الأحوال هى التى شكلت صياغــتها وأساليبها، والشاعــر هنا شاعر واحد هو أوس والمرثى هو فضالة والـقصيدتان وليدتا حــالين مختلفين، كل حــال نزعت بالشاعر مَنْزعًا مخــتلفًا وإذا كنت سترى عناصــر مشتركة بين القــصيدتين وعناصر مــتقاربة فإنك لا محالة ستجد اختــلافًا يعين على الموازنة ودقة التعرف على طبع الشعر ثم يبقى بعد ذلك عليك أن توازن بين قصيــدتين لشاعر واحد فى رثاء اثنين وليس فى رثاء رجل واحد ثم عليك أن توازن بين رثاء شاعر وشاعر ثم عليك أن تفتح بهذه الموازنات بابا متســعًا لدراسة مذاهب الرثاء عند جمهــرة من شعراء المراثى وهكذا، والله يفتح أبواب العــلم لمن يقف عليها ويعطــيها حــقها وهو صــادق فى الحِرص عليها، ومُخلص فى طلبها، ثم هو حذر من نفسه التى بين جنبيه فى كل حال من أحواله لأنهــا هى وليس غيرها القادرة علــى تدمير عمله، وإحــباطه ليس عند الله فحــسب وإنما عند الناس أيضًا إن كان يرجــو وجه الناس لأن شروط قبــول العمل عند الناس فيها الكثير من شروط قبول العمل عند الله وقد تكون واحدة.

وهذه هى القصيدة:

عَـيْنَـيّ لابُدَّ من سكْب وتَـهْـمَـالِ — عَلَى فَـضَـالَةَ جَلٍّ الرزء والعـالى

جُـمَّـا عَلَيه بمـاءِ الشَّأْنِ واحْـتفِـلا — لَيْسَ الفُـقُودُ ولاَ الهلكى بأمْـثـالِ

أمَّـا حَـصَـانٌ فَلَمْ تُحْـجَـبْ بكلَّتِـهـا — قد طفت فى كُلٍّ هذى الناسً أحْوالِ

على امـرئٍ سُوقَـة مِمَّنْ سَمِـعْتُ به — أنْدى وأكْـمـل منه أيَّ إكْـمَـالِ

أوْهَبَ مِـنْهَ لِـذي أثْرٍ وَسَـابغَـة — وقَـيْنَةٍ عند شَـرْبِ ذات أشكال

وخـارجىٍّ يزُمُّ الألفَ مُـعْـتـرضًـا — وهَوْنَةٍ ذات شِـمْـراخ وأحْـجَـالِ

***

أبَا دُلَـيْـجَـة مَنْ يُوصى بأرْمَـلَةَ — أمْ مَنْ لاشْعَثَ ذى طمـرين طِمْلاَلِ

أمْ مَنْ يكونُ خطيب القَـوْمِ إنْ حَفَلَوا — لَدى مُـلوكٍ أُولي كَـيْـدٍ وأقْـوال

أمْ مَنْ لقـومٍ أضـاعُوا بَعْضَ أمْـرِهِمُ — بَيْن الـقُسُـوطِ وبَيْنَ الدِّيـن دَلْدَالِ

خـافـوا الأصيلَة واعْـتَلَّتْ مُلوكُـهم — وحُـمِّلوا مِنْ أذَى غُـرْمٍ بأثْقَـال

فـرّجْتَ غـمَّـهم وكنُتَ غَـيْـثـهم — حَتىّ اسْتَـقَرَّتْ نَـواهم بَعْـد تَزْوَالِ

***

أبَا دُلَيْـجَـة من يَكْفـى العَـشِـيـرة — إذ أمْـسوا من الأمـر فى لَبْسٍ وبَلْبَالِ

أم من لأهـل لَوِىٍّ فى مُـسـكَّـعَـة — فى أمْـرهم خَـالَطُـوا حَـقّـا بإبْطال

أم من لـعـادية تَرْدِى مُـلَمْـلَمَـة — كـأنّهـا عـارضٌ من هَضْب أوْعَـال

لما رأوك عـلى نَـهْـد مَـراكـلُه — يَسـعى ببزٍّ كـمىٍّ غَـيْـر مِـعْزال

وفـارس لا يَحُلُّ الحىُّ عُـدْوَتَه — ولّوْا سِـرَاعًـا ومـا همـوُّا بإقْبـالِ

***

ومـــا خـليجٌ من المرُّوت ذو حَـدَب يَرْمى الضَّرَيَر بخُشْبِ الطَّلْحِ والضَّالِ

يومًـــا بأَجْـوَدَ مِنْه حِـينَ تسـأَلُه ولا مُـــغبٌ بتَـــرْجٍ بين أشْبـــالِ

ليـثٌ عَلَيْـــه من البَـــرْدِىّ هبـــرِيةٌ كـــالمرْزُبـانّى عـــيّـــالٌ بـآصَـــالِ

يومـــا بأجـــرأ منه حـــدَّ بادرة على كـــمىٍّ بمَهـو الحد قـصَّـالِ

***

لازال مِـــسْكٌ وريَـحـــان له أَرجٌ عَلَى صَـدَاكَ بصـافِى اللَّوْنِ سَلْسَالِ

يَسْقى صَدَاكَ ومُـمْـساهُ ومُـصْبَحَـهَ رِفْـهًـا ورمْـسُك مـحفـوف بأظْلاَلِ

ورَّثتنى وُدَّ أقـــــوام وخُلَّتـــــهم وذَكْـرَةٌ مِنْكَ تَـغْـشَـاتِى بإِجْـلاَلِ

فلَنْ يـزالَ ثَنَائِى غـيْـرَ مَـا كَـذِبٍ قـولَ امرئٍ غَيْـرِ ناسِيه ولا سالِى

لعَـمْـرِ مـاَ قَـدَر أجْـدَى بمَصْـرَعِه لَقَـــدْ أخـلَّ بعَـــرْشِى أىَّ إخْـــلاَلِ

قَدْ كـانتِ النَّفْسَ لو سامُوا الفداءَ به إَلَيْكَ مُـــسْـــمِـحَـةً بـالأهْلِ والمَاَلِ

لا شك أن تمايز الفصول ودرجـة اختلاف ما تدور عليه من المعـانى فى شعر الرثاء يوشك أن يكون مُلْتبِسًا، وذلك لقـرب المعانى، وتداخلهـا، ولو راجعنا اختـلاف فصولُ قفـا نبك، أو اختلاف فـصول «أمِنْ أم أوفى» وجدنا اختـلافا أظهـر من اختلاف فـصول هذه القصيدة، ومع هذا فإن قـدرًا من الفروق يُبرِّر لنا هذا التـقسيـم الذى أشَـرْتُ إليه بكتـابة الأبيات وأنها تـدور حول خمـسة فصول.

●● الفصل الأول:

قوله:

عَــيْنَىَّ لابُدَّ من سكْب وتَـهْـمَـالِ عَلَى فَـضَـالَةَ جَـلِّ الرزء والعـالى

جُـمَّـا عَلَيّه بمـاءِ الشَّأْنِ واحْـتفـلا لَيْسَ الفـقـودُ ولاَ الهَلْكَى بأمْـثـالِ

طريقة أوس فى افتتاح هذه القصيدة هى طريقته فى افتتاح العينية فقد بدأ بالنداء الذى حذف حرفه، ثم الأمر ثم علة الأمر، والأمر فى البيت الثانى ظاهر وهو قوله «جُمًّا عليه بماء الشأن» ومعنى جمّا عليه ابكيا عليه بدمع غزير جم، وماء الشأن هو دمع العين الذى يَنْزِفه عرقٌ يسميه العرب الشأن، وجمعه شئون، ويقولون إنه ينزل من الدماغ إلى العين، والأمر فى البيت الأول ليس بلفظ الأمر، وإنما هو مُفَادٌ من قوله «لابد من سكْبٍ وتَهْمَالِ» لأن معنى لابد يعنى لا مفر ولا طريق ولا بديل للدمع وهذا يقتضى الأمر به، ثم إنه ذكر العلة فى البيت الأول، وهى قوله جلٍّ الرزء ومعناه أن الرزأ فى فضَاله رزء جَلَل، فكلمة جَلٍّ مروية بالكسر صفة لفضاله وهى فى الحقيقة صفة للرزء، وإنما قُدّمت على الموصوف وبُنى الكلام على الإضافة للدلالة على مزيد عناية بأنه جَلّ، ومعنى العالى الغالب على كل رزء، والغالب على النفس وهذا معناه التعليل للأمر المستفاد من قوله «لابُدَّ» والتعليل فى البيت الثانى قوله «ليس الفقود ولا الهلكى بأمْثال» وهذا من حرِّ الكلام، وأجوده، ونعم ما قال أوس، وقد أصاب كل الإصابة فى هذا البناء، وربما كان مرجع تفوق هذه الجملة وغلبتها على كل ما فى البيتين أنها قالت ليست الفقود سواء، فهى لم تنف تساوى المفقودين فحسب كما نجد فى كثير من الشعر، وإنما تَنْفى التساوى فى الفقد نَفْسِه، وهو وإن كان يُفهم من نفى المساواة بين الهالكين، فإنه يتميز بالإشارة إلى القول بأن هلاكًا ليس كهلاك، وأن موتا ليس كموت وإنما التميز انتقل من الموتى والهلكى، إلى الموت نفسه، والهلاك نفسه، وهذا جيد لأنه يفرق بين المصادر، والمصادر فى الحقيقة سواء، ونلاحظ أن البيت الثانى كأنه مستخرج من البيت الأول فقوله (ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) امتداد وبيان لقوله «جلٍّ الرزء والعالى» وقوله: «جمّاَ عليه بماء الشأن» زيادة إيضاح مع زيادة معنى لقوله «لابُدَّ من سكْبٍ وتَهْمالِ) بل إن كلمة (جُمًّا) هى من صُلب كلمتى سكْبٍ وتهْمالِ، ثم إن قوله (جلٍّ الرزء وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) هما رأس المعنى فى هذه القصيدة كلها، ولا يخرج عنهما بيت واحد ولا جملة واحدة.

ومع تشابه المطلعين فى حذو بناء الكلام وفى دلالة كل مطلع على معانى القصيدة، فإن الفرق بينهما فرق كبير وظاهر، وذلك لاختلاف ما وقعت عليه الكلمات فى كل حذو، فالفرق كبير بين نداء النفس، ونداء العين، وليس لأنه قال هناك أيتها النفس، وقال هنا عينىَّ يعنى ليس لبناء أسلوب النداء، مع أن له مدخلاً فى الفرق، وإنما لأن النفس هى التى تَلقَّت الحدث، وهى التى زلزلها هذا الحدث، وهى صانعة الأحْداث التى منها البكاءُ والدموع الغزيرة، وفرق شاسع بين «أجملى جَزَعًا» يعنى خفِّضى ولا تُفْرطى فيه وبين «جُمّاَ عليه بماء الشأن» فرق بين من يطلب المزيد من دموع العين، ومن يطلب التجمُّل فى فزع النفس، وأنا لا أستطيع أن أقذف هذا فى نفسك، وإنما عليك أن تراجع ذلك فى نفسك، وربما مِلتَ إلى ما مِلْتُ إليه من أن قصيدة «أيتها النفس» كانت أوَّلَ قصيدة قالها أوْس فى رثاء فضالة، وأنها قيلت قبل هذه ، لأن البيت الأول فيها يشعر بأنه قيل عند الصدمة، وأن قوله «عينىَّ لابد من سكْبٍ» يشعر بأنه قيل بعد الصدمة بزمن وفى القصيدة ما يؤكد هذا المعنى الذى استخرجته من هذا المطلع، وذلك قوله فى الفصل الخامس «قول امرئ غير ناسيه ولا سالى» لأن هذا لا يقال فى أول بكائه وإنما يقال بعد مضى المدة التى يظن بها أن النفس قد سَلَتْ، ثم إن جملة «إن الذى تحذرين قد وقعا» توشك أن تكون قاطعة فى دلالتها على أن هذا الكلام قيل عند الصدمة.

وقوله:

أما حَصَانٌ فلم تحْجب بكلَّتها ... قد طُفتُ فى كُلِّ هذى الناس أحوالى

على امرئ سُوقَةٍ ممَّنْ سَمِعْتُ به ... أنْدَى وأكْمَل منه أىَّ إكمالِ

أوهب منه...

جملة «أما حَصَانٌ فلم تُحْجَبْ بكلَّتها» جملة مؤكدة لأن «أمَّا» تفيد التوكيد، قال الزمخشرى: تقول زيد منطلق، فإنّ أردتَ أنه لا مَحالةً منطلق قلت أما زيد

فمنطلق، وهذه الفاء تقع فى خبر المبتدأ بعدها والكِلَّةُ هى السِّتْر الذى يكون فى خدر المرأة وهو هودجها، والحصان هى المرأة الكريمة المصونة، والجملة كلها كناية عن شدة الخطب. لأن الحصان لا تحجب عند الأمر الفادح الذى يزلزل الناس، ويهدم ما ألفوه، والمرأة العربية مَصُونةٌ فى الجاهلية والإسلام، وهذه الجملة ترجع إلى قوله (جَلِّ الرزء والعالى) لأنه عنْده تبرز مُخبآت الخدور، وقوله (قد طُفتُ فى كُلِّ هذى الناس أحوالى) كلمة أحوالى معناها حَوْلى، وراجع تعبير أوس لتدرك إلى أى مدى كان فضالةٌ عند أوْس مُتَفرِّدًا، ولا أقصد التأكيد فى قوله (قد طفت) وإنما أقصد بقية الجملة كلمة كلمة، وأولها كلمة «فى» التى أفهم منها أنه لم يطف بين الناس، وإنما طاف فى الناس، وكأنه يعنى سياحة فى نفوس الناس، وأخلاقهم، وكرم نفوسهم، ومروءتهم، ونجدتهم وشهامتهم ورجاحة عقولهم ثم دخول هذا الحرف على كلمة (كل) أفاد أنه استقصى الرجال والناس واحدًا واحدًا، ثم كلمة (هذى الناس) وكان يكفى أن يكون طفت فى كل الناس، ولكن كلمة «هذى» تميز المشار إليه أكمل تمييز، وكأنه يشير بأصبعه إليهم واحدًا واحدا، كما أن تأنيث كلمة هذى أومأ إلى ما فى الناس من معنى الجماعة وكأنه قال طفت فى كل هذه الجماعة من الناس، وكل هذا تدقيق من أوس كما قلت فى بيان تميز فضالة عنده.

ولا شك أنى أجد بين شطرى هذا البيت تباعدا، وأن قوله (أمَّا حصان فلم تُحْجَبْ بكلتَها) تهيئ القارئ لمعنى غير قوله (قد طفت فى كل هذى الناس) ولم أجد لهذا وجها يستقيم عليه والذى عندى فيه أن شعر أوس داخله خلل كثير، وقد استدرك كثير من الباحثين على الديوان الذى جمعه الدكتور يوسف نجم وقد أخبرنى الدكتور هشام عبد العزيز أنه رأى شعرا كثيرًا لأوس مكتوبًا بخط الشيخ محمود شاكر رحمه الله، وكثير منه لم يُنشر فى الديوان.

وقوله:

على امرئ سوقة ممن سَمِعْتُ به ... أنْدَى وأكمَل منه أىَّ إكمال

الجار والمجـرور متعلق بقوله (طُفـتُ) أي طفت فى كل هذى الناس لأجد هذا المرأ فلم أجده، واختيار حرف الجر «على» يومئ إلى شدة حرص أوس على وجود هذا المرأ الذى يفضل فضالة، وذلك لدلالة الكلمة على الاستعلاء المفيد معنى لأقع عليـه، وقولنا وقـعت على هذا الشيء أدل على الحرص عليـه من قولنا وجـدته، وكل هذا منبئ عن أسرار مـعنى الشعر، والسوقة فى لسـاننا الأول يراد به ما دون الملك، قال زهير بعد أوس يخاطب الحارث بن ورقاء.

يا حـار لا أُرْمَـيَنْ منكم بداهِيَـةٍ لَمْ يَلْقَـهـا سُـوقـةٌ قَبْلى ولا مَلِكُ

وكلمة ملك فى لساننا الأول تعنى شيـوخ القبائل وسنجد ذكرا للملوك فى هذه القصيدة. وقوله «ممن سمعت به» تعنـى أنه قصد إلى رجال مذكورين لهم ذكر بين الناس وأفعـال كريمـة تذكر ليـجد من هو أنْدى وأكـمل من فضالـة، وكلمة «أيَّ إكمـال» تعنى التقليل. . وهاتان الكلمتـان «أنْدَى وأكمل» جامـعتان لما فى البيـتين بعدهمـا لأن قوله بعـد ذلك «أوهب منه لذى أثر» إلى آخره بيـان لأندَى وأكمل، وأعد قـراءة الكلام من قوله (قد طفت) إلى آخـر الفصل تجد الكلام متـوفراً على بيان معنى تفرُّد فَـضَالة وأنه ليس فى الناس من هو أنْدى منه وأوهب. إلى آخره، ولاحظ أن أوسا لم يقل ليس فى الناس، وإنمـا قال طفت أبحث عن من هو أندى منه ثم سكت ولم يقل فلم أجد؛ لأن هذا المعـنى مما لا يحتاج القارئ أن يسـمعه لشدة ظهـوره فى الشعـر، وراجع الهبـات التى يتفرَّد بـهـا أوْس. ذو الأثْرِ: المراد السيف والسابغـه: الدرع، وإنما عبر عن السيف بذى الأثر ليشـير إلى جودته وأثر السيف فِـرِنْدُه وماؤه، والسابغـة الدرع الواسعة، وتلاحظ أن الهـبات والعطايا هنا ليس من نوع «الحـافظ الناس فى تحـوط» لأنهـا ليـست عطايا لذوى الحـاجـات، وليست مما يقام بها الأوَد أوْ يُسْتر بها الجـسد، وإنما هى هبات لفرسان محاربين، ومن المفيد أن نعرف أن عتـاد الحرب كان مما يوهب، وأنه كان عند كرام الناس من الوَفْرة بمكان، وأن إعـداد القوة كان لا يَتَـخَلّفُ عن إعداد مـا يقوم به الأوَد، وأن اليَدَ التى كـانت تطعم الجائع هى نفـسهـا اليد التى كانت تُعطـى السيف والدرع،

وهذا فهم متقـدم جداً لطبيعة الحياة، وأن الإنسـان الذى هو فى حاجة إلى طعام، هو أيضًا فى حاجة إلى سلاح، وأنَّهما يكونا جَنْبًا إلى جنْب. ثم يأتى بقية عطاياه وهى أكـثر إثارة من السـيف والدرع لأنها «قـينة عند شَرْبٍ ذات أشْكال» والقـينة الجارية، والمراد المُغَنّيَةَ عند الشّرب، وذات أشكال معـناه أنه يَهَب تِلْك القينة ومعها ثياب متنوع مختار جيد،كلـمـا لبست منه واحدة مَنحها شكلاً جديدًا، وهذا كلام غريب ودالٌّ على ما كـان عليه أهل الجاهلية، وأن صورتهم الـتى فى خيالنا يجب أن تَتَعـدَّل فليـس ثياب الجـارية هـو الذى يَسْتُرهـا أو يمنحها الزينة فـحسـب، وإنما يُجدّدُ ويُغيِّرِ هيـأتها ويُقَدِّمُ لنا منها صوراً كثيـرة، وكأنَّها تتعـدد، ثـم إن هـذا كـان مما يوهب، وإذا كنا أدركنا قيمة أن يوهب السـلاح مع الطعام لأن واقع الحياة يُوجب قُوَّة دفـاع عن هذه الحياة، وإلا أكلتنا الضـبع، فما مـعنى أن توهب القينة التى هذا حالهـا؟ ووجه ذلك هو ما اسـتخرجناه من القراءة المـتسعة لهـذا القديم العريق، وهو الربط بـين الصَّبْوةَ والفُـروسية، والشـراب، والحرب، والغناء، وأن شاعـرنا القديم ترك لنا غناء، ببطولته، مـقترنا بغنائه بـصبوته وشرابه، وصَـيْده، واستشـرافه البرق كل هذا خارج من مـخرج واحد هو النفس الحيـة ذات النخوة، وذات النجدة، وذات البطولة، وذات الصبوة وذات الـطُّرْبة أيضًا، وكما أن الكريم شجاع وجواد هو أيضًا طروب. وقوله:

وخـــارجىٍّ يزم الألفَ مُـعــتَـرِضًـــا وهَوْنةٍ ذات شِـمْــراخٍ وأحــجـــال

والخارجىّ هو الفرس المتفوق على جنســه تفوق فَضَالة على الناس، وكأنه خرج من جنسه، وهذا المعنى هو الذى تراه عند أبى الطيب فى قوله:

فـــــإن تَـفُـقِ الأنام وأنْـتَ مـنهـم فـــإن المِسْـك بَعـض دَمِ الغَـــزال

وفرس أوس فاق الخيل وهو منهم وفضالة فاق الناس وهو منهم.

ومعنى يزم الألف يسبقها، وهذا هو معنى أنه خارجى، ومـعترضًا معناه يسبقهَا حالة كونه معترضًا أى بارزاً ظاهرا، وليس سبقـا غامضًا مبهمًا، وهذا أيضًا داخل

فى معنى خـارجى، وهكذا نجد كلمـات أوس تتتابع، وبعـضها يُـلْقِى ضوءًا على بعض، والهونة الفَرَسُ الليّنة السهلة، والشمـراخ اتساع الغُرّة فى الوجه والأحجال جمع حِجْل وهو بياض فى قائمة الفرس.

وهبات الخـيل هبات مـشهـورة فى الشعـر، ونلاحظ أن الهَوْنة ذات الشـمراخ والأحجال قد وصفها بما تحـسن به فى العين . فهى ذات غرة وذات أحجال وكأنه يحدثنا عن حـسناء، وهَوْنة لينة سَهْلة، وجـعلها تُقـابل الذى يَزُمّ الألْفَ مُعْتَـرِضًا بقوته، وحميه، وفراهته، وكل هذا من صلب الشعر ثم ارجع بالمعانى إلى أخواتها وأشباهها، وضع خطوطًا تصِلُ المعنى بالمعنى، وأنت لا محالة واجد شبهًا لا تدْفَعْه بين الخارجِىّ وذو الأثر والسابغة، ثم واجد شَبَـهًا لا تدفعه بين الهَوْنة والقينة ذات الأشكال، وهل يمكنك أن تـدفع الشبـه الذى بين الغـرة والأحـجال وقـوله ذات أشكال؟ وهل يمكنك أن تدفع أناقة أوس في هذه القـصيدة وتخيُّـره لهذا الضرب من المعانى، وهذا الضرب من الهبات لهذه الطبقة من الناس، وأنه هنا يقابل مقابلة ظاهرة بين هذا، وبين «لـم يرسلوا تحت عائذ رُبـعا» «وكـميـع الفتـاة» الذى بات مُلْتَفعًـا والهَيْدب العبـام، والكاعب التى صارت فى زاد أهلها سبـعا؟ أليس الفَتَى المضرور هناك يقابله هنا الفتى الذى يُهْدى ذا أثْر وسابغة وقينة ذات شرب؟ وألست تجد مقابلة بين الكاعب التى صارت سبـعا والهونة ذات الشمراخ والأحجال؟ وهل تسطيع أن تساوى بين لحظـتين من لحظات الشعر لحـظة ترى فيها الجـدب والقحط وهذه الصور، ولحظة تـرى فيهـا القينةَ عند الشـرب وذات الشمراخ والأحــجال؟ وحين أستـخرج من الشعر أن العـينية كانت صادرة عن لحظة الصـدمة التى تَغَشَّى النفس فيها ما تَغَشَّى وأن اللاَّمِيَّة صادرة عن لحظة تراخت عن زمان الصدمة تراخيًا تَنْسَى فيها النفس الذى قد مضى وإن جَلَّ أقول هل ترانا حين نستخرج ذلك نكون قد عدلنا عن الطريق القويم؟

وأكتفى بهذا وبقية التمام عليك وأنتقل إلى الفصل الثانى.

•• الفصل الثانى:

أَبَا دُلَيْجَةَ مَنْ يُوصى بأرْمَلة	أمْ مَنْ لأشْعَثَ ذى طمرين طِمْلاَلِ
أمْ مَنْ يكونُ خطيب القَوْم إنْ حَفَلَوا	لَدى مُلوكٍ أُولِى كَيْدٍ وأقْوال
أمْ مَنْ لقومٍ أضاعُوا بَعْضَ أمْرِهِمُ	بَيْن القُسُوطِ وبَيْنَ الدِّين دَلْدَالِ
خافوا الأصيلَة واعْتَلَّتْ مُلوكُهم	وحُمِّلُوا مِنْ أذَى غُرم وأثْقَال
فَرَّجت غمّهمُ وكنُتَ غَيْثَهم	حَتى اسْتَقَرَّتْ نَوَاهم بَعْد تزْوَالِ

لا شك أن اللغة فى هذا الفصل اختلفت عن الفصل السابق وأن بناءه على الالتفات أشاع فيه قدرًا من الحيوية ومن النشاط ومن الإيقاظ، وكذلك تكرار الاستفهام ساعد على الإثارة والتهييج، ثم ترجيع البناء اللغوى الذى ساق فيه الاستفهام أم من لأشعث.. أم من يكونُ خطيب القوم.. أم من لقوم، كل هذا أضفى على هذا الفصل المزيد من الإثارة وقوة الدلالة على صدوره عن حس أكثر توفرا وأكثر توفزا من الفصل السابق، وكأن أوْسًا لما ذكر هذه المعانى التى عبر عنها هنا كان مستثارًا أكثر، وكان حزينا أكثر وموجوعا أكثر وفرق بين حالة من يُحدِّثُنَا عن فقد من كان يَهَبُ القينة عند شرب ذات أشكال، وحالته وهو يحدثنا عن فقد من يوصَى بأرملة ومن يكون خطيب القوم إن حَفَلوا، أقول كل ذلك جعل الكلام هنا مختلفًا، وجعل الحس الصادر عنه مختلفًا، والحس الذى يتلقاه مختلفًا، ولا شك أن قطعه الكلام بعد قوله هَوْنة ذات شِمراخ، وأحجال، ثم بناء الكلام على النداء، وعلى الالتفات الذى اتجه فيه إلى فضالة وهو فى قبره وبعد مضى المدة وناداه وأحضره وحدَّثه عن مناقبه التى لم تجد من يقوم بها بعده، وحدَّثه أيضًا عن هذا الخَلَل وهذا الفراغ الذى حدث فى بِنية المجتمع، والتى كان لا يَسُدُّها سواه، وهو خلل يُحْدثُ اختلالاً ويُحْدثُ ضياعًا، وهلاكًا، واستئصالاً، كل هذه المعانى التى صاغت هذا القسم هى وراء هذا التَغيُّر فى الأسلوب، وإحضار فَضَالة من قبره وتكنيته وبكائه بين يديه وهو يسمع، وهذه حال غير الحال

التى كان فيها فى الفصل الأول غائبًا فى قبره وأوس يطوف فى كل هذى الناس عن من هو أنْدى وأكمل أى إكمال هذا موقف آخر، ولابد من وضع معانى القصيدة بعضها بإزاء بعض، ولابد أيضًا أن أتذكر مثل هذا البناء فى العينية لما عدل والتفت وقال: ليبكك الشَّرْبُ والمدْامةُ والفتيان طُراً إلى آخره، وأنه هناك لم يستأنف أسلوب النداء، وإنما التفت من غير نداء، وفرق كبير بين بناء الكلام بعد الالتفات فى القصيدتين، هناك التفت ليخبره عن الباكين، وأنهم الشَّرْبُ والمدامةُ وذات هدْمٍ عَارٍ نواشرها ، والحيُّ إذ حاذروا الصباح، وهو هنا يَلتفتُ إليه ليَوجه له أسئلة وليقول له من يُوصى بأرْمَلةٍ ومن لأشعث، ومن يكون خطيب القوم إلى آخره، ووراء هذا أننا بحثنا عن من يسد اختلالك يا أبا دليجة فلم نجد فاتجهنا إليك بالسؤال لعلك تَعرِفُ من كرام الناس ما لا نعرف، لأن الكريم أعرف بالكرام من غيره، ولعلك توسَّمْتَ فى واحد ممن حولك أن يسد اختلالك، وأنت الألْمَعِيُّ الذى يظن الظن كأن قد رأى وقد سمع، وهذا شىء آخر يختلف جداً، ولاحظ دقة ترتيب المعانى وصلة هذا الفصل بالذى قبله، هناك طاف يبحث عن من هو أكمل منه، وهنا يقول لم نجد من يسد اختلالك، ثم لاحظ الفرق بين التفات والتفات وقد كان الزمخشرى مذهلاً حين أدرك قيمة هذا الأسلوب فى بناء المعانى، وأنه يفيد الكلام تطرية وإيقاظًا، ولم أقرأ هذه الكلمة لأحد قبله، ولم أعرف قيمتها وأنا أحفظها فى متون البلاغة، وإنما الذى دلنى على قيمتها استثمار الشعراء لدلالاتها، ومنها هذا الفصل الذى أنا فيه، لأنى رأيتها تبعث فى الكلام رُوحًا أخرى، وتجرى فيه نفسًا آخر فيختلف الكلام مع شدة المشابهة بين المعانى، ويلاحظ هنا أنه اختصر الكلام عن ذوى الحاجات،وكأنه اكتفى بما ذكر فى العينية، واختصر حاجة المرأة فى قوله (يوصى بأرْمَلَةٍ) مع أن كلمة يُوصى فى هذا الموقع لا يُسْتَقل قليلها، ومن معانيها أن فضالة كان هو المسؤول عن ذوات الحاجات وأن له وصيا يختاره هو عند غيابه، وهذا ثناء فوق ثناء، ثم إننى أظن أنه لم يحاول أن يصف خصاصة المرأة بعد قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عــارٍ نواشِــرُها تُصْــمِتُ بالماء تَوْلَبًــا جَدِعــا

لأن هـذا البيت لم يُبْـق فى هذا المعـنى شيئًا، ولم أجد أحـدًا قال فى معناه ما يقـاربه فضـلاً عن أن يزيد عليه، وظنى أنه مما غلب به أوْس علـى معناه، وأثر هذا البيت يتجدد فى نفسى كلما ذكرته، ثم قوله فى الأرْمَل الذكر «أم من لأشعث ذى طمرين طمـلال» والأشعث هو المضرور الذى شـغله ما هو فيـه من ضر على إصلاح نفسه و«الطمرين» مثنى طمر بكسر فسكون وهو الثوب الخَلَق بفَتْحتَين وفى الحديث «رب ذى طِمرين لا يُؤبَهُ له لو أقسم على الله لأبرَّه» أراد عليه السلام أطاع الله حتى لو سأل الله أجابه، والطِّملال الفقير السيئ الحال القبيح الهيئة ويلاحظ أنه وسَّع فى وصف الفقير، واختصر فى وصف المرأة، مكتفيًا بقوله أرملة، لأنه يعنى أنه لا عائل لهـا وأنها استـوحشت بعدِ أُنْس، واحتـاجت بعد كفـاية، أما الرجل فالشأن أَنّهُ يُوصى بغيره ولا يوصى به غـيره ولذلك دقق أوس فى حالة ضره حتى يلتحق بذوى الحاجات.

وقوله:

أم من يكون خطيب القـومِ إن حفَلوا لَدَى مُلوكٍ أولِي كَـيْـد وأقْـوالِ

انتقال إلى مـعنى مختلف، وبعيـد عن الأول، وإن كان يجمعه مـعه أنه كله من باب سدّ الخَلَلِ فى بنْية الجماعة، وأن رجالنا الأوائل فى جاهليتهم كان الواحد منهم يقوم فى رعاية أحـوال النـاس مقـام الهيئـات والجمـاعـات فى زمـاننا، ثم إن أوْسًا لم يكتْف بأن تكون هذه الرابطة بين المعنين هى وحدها رباط كلامه، فأضاف ما كان يسميه الباقلانى شريف النظم، الذى ذكر أن أهل البيان يؤلفون به بين المختلف حتى يصير مـؤتلفا، وأعنى بذلك قوله: «أم من يكون» وبناء الكلام فى هذا الجزء البـعيد على حذو بناء الكلام الذى قبله، فبضم نظمُ الكلام المتشابه تخالف المعانى المتباعدة.

وقوله: «خطيب القـوم إن حفَلوا لَدَى مُلوك» يفـيد أن العرب كـانوا يختصـمون خصومـات لا يحسمها السـيف، وإنما تُقْرع فيهـا الحُجَّةُ بالحجَّة وأن السـيد الشريف

المقدم فيهم هو صاحب العقل الراجح، والمنطق المقنع، والقادر على إثبات حق قومه أو حق من يخاصم عن حقهم، وقادر أيضًا على دحض حجة خصمه، كل ذلك بالفكر، والحوار، والمنطق، والحجة، والبرهان، والدليل، وكل ما يَجْرى فى مثل مقامات الخصام هذه؛ وأن هذه المقامات التى لا نجد منها إلا حجة تواجه حجة، ودليلاً يقوم فى وجه دليل، وبرهانًا يصارع برهانًا ومنَطقًا يقنع عقلاء من كبار القوم وذوى الرأى فيهم، كل هذا كان فى جاهليتنا القديمة وليس مما اجتلبته الفرق بعد عصور الترجمة كما هو شائع فى الكتب، وهذا ليس مقصودى وإنما مقصودى هو بيان جملة الخلال التى يبكيها أوس فى فَضَالة، وأن منها هذا الباب الذى هو قليل الورود فى الشعر، ولا شك أن سيدنا المصطفى صلوات الله عليه لما قال لقومه« لعلّ أحدكم أن يكون ألحن بحجته من الآخر فأقضى له» إنما كان يحدث قومه بما ألفوه فى مجالس الاحتجاج والمغالبة، وأنه كان من الناس من هو أقدر على إقامة البرهان، وربما داخل هذه القدرة شىء من الباطل إلى آخره، وقوله (لَدَى مُلوكٍ أولىِ كَيْدٍ وأقْوال) قلت إن ملوك العرب كانوا شيوخ قبائلهم ولم يكن ملكًا عامًا إلا فى القليل، ومن العرب من لم يديَنُوا لملك قط، وهذا لا يعنيَنا وإنما الذى يعنينا أن هذه المقامات التى كان يخطب فيها أفراد رجالهم كانت تكون فى حضرة الأشراف والحكماء وأهل الرأى، وهم النخبة ذات المعرفة، والخبرة، وقد وصف الملوك بأنهم أولو كيد يعنى دهاء، ونفاذ عقل، وقدرة لا تخدع ولا تُضَلَّل، وقد يكون الخصام معهم وقد يكون مع غيرهم وهم أهل الفصل إلى آخره، ومعنى كلمة «الأقوال» يراد بها الحجة والقدرة على الإقناع لأن البيان كان من معانيه رجاحة العقل، واستقامة المنطق، والقدرة على التولج إلى نفوس الناس، وقوله:

أم مَنْ لقومٍ أضَاعُوا بَعْض أمْرهم ... بين القسوط وبين الدِّين دَلْدَالِ

انتقل الكلام من مقام خصومات بينهم وبين الآخرين إلى خصومات بين بعضهم البعض، قال «أضاعوا بعض أمرهم»، ولم يقل أضاعوا أمرهم، لأنه يعنى أنه تدارك القوم، وسارع إلى رأب الصدع قبل أن يتفاقم، يريد بذلك بيان حكمته

ومسارعته إلى الخير، وقوله «بين القسوط وبين الدين دَلْدال» من العبارات التى أجادت وصف المعنى، والقسوط المراد به الجوْر من قسط إذا جار وأقسط إذا عدل، والهمزة فى أقسط للإزالة كالهمزة فى أشكاه، إذا أزال شكواه، يقال شكا إليه فأشكاه، والدين معناه الطاعة، وأن القوم أضاعوا أمرهم بين المعصية والطاعة، يعنى تفرقوا وانقسموا فضاعوا، ولكنه تدارك، وفيه إشارة إلى أن شَقَّ عصا الطاعة فى الجاهلية كانت تُفضى إلى هلاك، وأن القوم كان لهم قيم بينهم وأصول يجتمعون عليها، وأعراف يأخذ كلٌّ نفسه بطاعتها، وأن قوتهم كانت فى ذلك، ولم يكونوا مِزَقًا مُتَشَتِّتَةً، وكلمة «دَلْدال» واقعة هنا موقعًا حسنًا جداً، ومصورة لمعنى تردد القوم بين المعصية والطاعة تصويراً حسنًا، وترى فى تأرجح موقع الدال واللام ما يصور لك تأرجح القوم المتفرقين بين طرفين، وهى أخت كلمة المتذبذب فى لفظها ومعناها قال صاحب اللسان (وقع القوم فى دالدال أو بلبال إذا اضطرب أمرهم وتذبذب، وقوم دلدال إذا تدلدلوا وقال أوس وذكر البيت» وموقع الكلمة من الإعراب فى بيت أوس صفة لقوم وقد تقدمت عليها جملة الصفة التى هى «أضاعوا بعض أمرهم» إلى آخره وكان موقعها فى آخر البيت ملخصًا ومصوراً لحال القوم، وكيف ذهبت عنهم ركانتهم، وثباتهم، وحلومهم، فاضطربوا وتذبذبوا. وكل هذا لبيان فضل فضالة، وقوله:

خافوا الأصيلة واعْتَلَّتْ ملوكُهُم وحُمِّلُوا من أذى غُرْمٍ وأثْقَالِ

نجد فى هذا البيت اختصاراً شديدًا أو جُمَلاً ثلاثة متتابعة تحمل كل جملة معنى من المعانى المتسعة، راجع قوله: (خافوا الأصيلة) والأصيلة معناها الاستئصال، يعنى أن تجتاحهم النوائب، وتقتلهم، وتستأصلهم، وهذا معناه أنهم واجهوا طوارق مهلكة، فرَّقتهم، وزلزلتهم، وأن الإحساس بالهلاك قد داخل نفس كل واحد منهم، وأن البلوى قد عمَّت، ثم أتبع ذلك بقوله «واعتلت ملوكهم» ومعنى اعتلت أى تعلَّلتَ وتَنَصَّلَت ولم تقدم لهم يدَ العون. وبخلت عليهم كما يقولون وللبخيل على أمواله علل، ولابد أن نذكر قوله السابق «على امرئ سُوقةٍ ممن سمعت به» وذلك

لأنه ذكر هناك أن فضالة أندى وأكمل ممن هم دون الملوك، وهو هنا يقدم فضالة فى عونه للقوم الذين أضاعوا بعض أمرهم على ملوكهم، وكأنه هناك لم يُشْعِرنا بالمبالغة، ففضله على من هم دون الملوك، وهو هنا يفَضّلهُ على الملوك، ولابُدَّ أيضًا أن نلاحظ الجمع فى قوله «واعتلت ملوكهم» حتى نتبين فضل فضاله على ملوكهم، وليس على ملكهم، وقوله «وحملوا من أذى غرم وأثقال» وجه آخر من وجوه ضياع القوم غير اضطرابهم، وتفرقهم، وتذبذبهم وهذا الوجه أشد وأنكى لأنه الحاجة والغُرم والدَّيْن وافتقاد المُعين وتعلل القادر، وأوس بكل هذا يهيئ إلى قوله:

فــرّجْت غــمَّــهم وكنتَ غَــيْــثــهم حتى استــقــرَّتْ نــواهم بَعْـد تَزْوال

ولا شك أن قيمة هذا البيت يرجع كثير منها إلى موقعه بعد هذا التصوير البارع لهذا الكرب الذى فرّجه والذى جوّد أوس تصويره وأَتْقَنَهُ حتى جعلنا نعيش مع هذه الجماعة التى خافت الأصيلة، وخذلها ملوكها، وحملت أذى غُرم، وأثقال، والشطر الأول فيه جملتان الجملة الأولى تفيد أنه دفع عنهم كل هذا وهى مكونة من كلمتين (فَرَّجْتَ كَرْبَهُم) وهذا غاية الإيجاز ، والجملة الثانية تبين أنه زاد على تفريج الكرب بإعادة الخصب، والثراء، والنعمة، وذكر الغيث هنا وفَّى بكثير من المعانى، وكأنهم كانوا أرضًا مُمْحِلةً فجاءها الغيثُ فأصْبحتْ ممرعة، وهذا التشطير فى هذا الشطر ميّز رنين هاتين الجملتين الدالتين على تفريج الكرب، والانتقال إلى الخصب، وقد وقع مناسبًا جداً لهذا المعنى المتميز، وهذا الموقف الجديد الذى خرج بالقوم من حالة الإحساس والخوف والضياع إلى هذا الخير الجديد، ولا يمكن أن ندفع عن أنفسنا الإحساس بنشوة هذه اللحظة المختلفة ولا أشك فى أن كثيرًا من شعر الرثاء تجرى فيه غنائية حزينة حين تهتز النفس بذكر فضائل أكثر تَمُّيزًا، وشعر الخنساء مليء بذلك، وهذا الشطر من هذا الضرب، وقوله «حتى استقرت نواهم بعد تزوال» تأكيد لمعنى الجملتين معًا لأن تفريج الكُربة ونزول الغيث يفضى إلى هذا الاستقرار، ومعنى استقرت نواهم أقاموا، قال صاحب اللسان وفى حديث عروة فى المرأة البدوية يُتَوفى عنها زوجها «إنها تَنْتَوِى حَيْث انتَوى أهلُها» أى تنتقل وتتحول انتهى كلامه، وتنتوى

افتعال من نوى ومعناه القصد، ويقال نوى الحج أى قصده، وهذا هو التعريف الشرعى للنية، وهى فى لسان العرب معناها القصد، والقصد صالح لأن يكون فى القلب، وأن يكون فى الحس، ومنه تنتوى حيث انتوى أهلها، قلت هذا لأن قوله «استقرت نواهم بعد تزوال» لا يعنى الإقامة الحِسِّيَّة فحسب، لأنه ليس فى الكلام ما يشير إلى الارتحال. وتوزعهم بين القسوط وبين الدين لا يدل على الارتحال، واستحسن أن يكون الاستقرار فى قوله استقرت نواهم يراد به المعني النفسى، وأراد الحالة التى تكون بعد تفريج الكرب، ونزول الغيث وذهاب الغم وإقبال الخير، وأن تكون كلمة نواهم بما فيها من معنى قلبى معينة على هذا المعنى، وقوله بعد «تزوال» يعنى بعد قلق واضطراب قد زلت منه العقول، والأقدام معًا، وهذه عبارة جيدة جداً وليس معناها بشائع فى الشعر، راجع «استقربت نواهم بعد تزوال».

وهذا البيت من أكرم الشعر الذى يحدث عن كرام الناس، وراجع حال الرجل الذى تُفرج به الكروب ويكون خيره فى الناس كالغيث وتَسْتقر به النفوس والنوايا وتهدأ وتهنأ بعد تزوال، ولا أشك فى أن أوْسًا كان كريم النفس يحب كرام الرجال، وأنه حين يحدِّث عن هذه الخلال العاشق هو لها تهتز نفسه، فيهتز شعره، وهذا هو سر وجود التشطير فى هذا البيت الذى انفرد فى القصيدة كلها بالتشطير؛ وليس فى القصيدة كلها معنى أشمل وأكرم منه. وراجعها بيتًا بيتًا، ولو وجدت كلمة واحدة تمدح قوم فضالة الذين هم بنو أسد فحدثِّنى عنها، وهذا من أغرب المدائح لأن أوسا أمسك لسانه فلم يذكر مكرمة لبنى أسد بن خزيمة وذلك لأن الحرب كانت بين بنى تميم وبين بنى أسد من أشرس حروب العرب، وأكثرها ضراوة، وديوان عبيد شاعر بنى أسد شاهد على ذلك، وديوان أوس الذى جاء بعد عبيد بزمن قليل شاهد على ذلك، وفرق بين مدائح أوس المفتتن بفضالة، ومدائح زهير المفتتن بهرم، من هذه الجهة، فقلما يُثبت زهير لهرم فضيلة لم يَنْسُبها إلى آبائه، وأن ما كان يكون منه إنما هو ما كان عوَّدَهُ أبوه، وقد أفردت هذا الشأن بالكلام فى شعر زهير ولم أجد منه شيئًا فى رثاءِ أوس لفضالة.

قلت هذا لأن كل فضائل أوس التى مضت كانت فضائل ترجع إلى رأب صَدْع فى بنيـة المجتـمع، وأن أُساة الكَلم من أبائـنا هم الذين يضعـون أصابعـهم على مواجعنا، وأن كرامنا لم يكونوا فى جاهليتنا سـماسرة مثل الهلافيت الذين حولك وحولى، وإنما كانوا يحملون همـوم مجتمعاتهم، وأن هذا كان مـقياس الفضـل، فلم يذكر ثرى بثرائه إلا بمقـدار ما كان يسدُّ به حاجـات مَنْ حوله فى زمـن قحـط أو يَسُدُّ به خلة أرملة أو ذات هدم عار نواشرها أو أشعث ذى طمرين إلى آخره.

وفى هذا الفـصل الثالث ينتـقل أوس إلى حديث فضـالة ومناقبـه فى عشـيرته وافتتح الحديث بالنداء كما خَـتَم حديث الفصل السابق بما يصلح أن يكون قُفْلاً له وذلك قوله «واسـتقرت نواهم» إلـى آخره وضعـه بإزاء قول زهير وضَـعْنَ عِصِىَّ الرَّاحِلِ المتُخَيِّم تجد معنى القفل الذى أردته.

أبَا دُلَيْـجـة من يَكْفـى العَـشِـيـرة	إذْ أمْـسوا من الأمـر فى لَبس ويَلْبَـالِ
أم من لأهـل لَوِىٍّ فى مُـسـكَّـعـة	فى أمـرهم خَـالَطُـوا حَـقّـا بإبْطالِ
أم من لـعـادية تَرْدِى مُـلَمْـلَمَـة	كـأنّهـا عـارضٌ من هَضْـب أوْعَـالِ
لما رأوك عـلى نَـهْـد مَـراكـلُه	يسـعى بِبَـزِّ كـمىٍّ غَـيْـر مِـعْـزال
وفـارس لا يَحُلُّ الحىُّ عُـدْوَتَه	ولّوْا سِـرَاعًـا ومـا هَمّـوا بإقْـبـالِ

ضع قوله «أبا دليجة من يوصى بأرملَةٍ» بإزاء قوله «أبا دليجة من يكفى العشيرة» لترى التـشابه فى الحـذو الذى هو من جنس وحدة بنـاء البيان وقل مـثل ذلك فى نظائره من مثل أمْ مَنْ لأهل لَوِىٍّ أم من لقوم أضاعوا، أم من يكون خطيب القوم، أم من لعـارية، كل هذا تشابه فى البناء، وتـشابه فى النغم مـؤذن بالتشـابه الكلى الذى يُمثل سَمْت الكلام، وملامح بناء القصيدة، وعناصر التواصل بين جزئياتها، ثم ضع كل هذا بإزاء «ليس الفـقود ولا الهلـكى بأمثـال» لتراه كله يتناسل منـها، وقوله «يكفى العشـيرة» يعنى يسد خلّتهـا والاستفهام المراد به الإنكار وأن افـتقادك يعنى افتقاد من يَسُدُّ الثّلمة لأنه لا يملأ فـراغك أحد، ثم فيه معنى آخر يكون فيه

الاستفهام أقرب إلى الحقـيقة وهو أن يكون المراد سؤاله وهو ميت عن الذى يكفى العشيـرة لأنه أعلم بمن هم أشبه به، ولأن العشـيرة قد ألْقَت همهـا عليه، ومادام بَرِح ديارها فلابد أن يوصى بها كـما قلنا فى قوله من يوصى بأرملة، والكلام كله مجاز صـادر عن تدله وحيرة، واضطراب، وقد اسـتطاع أوس أن يبث فى نفوسنا حيرة العشيرة وغير العشيرة بعد افتقاد فضالة.

وقوله «إذْ أمسوا من الأمـر فى لَبْس وبَلْبَال» من العبارات الجامعة فقـد اختصر فيها اللفظُ واتسع فيها المعنى، وراجع كلمـات أمْسَوْا ولبس وبلبال، وكيف تتعاون وتتآزر فى تطوير الحالـة التى هم عليها، وكيف اختـار كلمة أمسوا كمـا كان زهير يختـار فى المعلقة كـلمة أصبح، ثم راجـع حرف الجر (فى) وكـيف دلت على أن القـوم دخلوا في اللبس كـمـا يدخل المظـروف فى الظرف، وكـيف دَلَّ هذا على ضخامة اللبس، وهَوْله، واتسـاعه، للعشيرة كلها، وكيف سـاعدت كلمة «بلبال» بتردد حـروفها على الإيحـاء بالحيرة والاضطراب والقلق، وهى فى مـوقعهـا مثل كلمة «دلدال» فى موقعها ثم هى تجانسـها فى المبنى وتصاقيها فى المعنى، ثم راجع كلمة «إذ» وكيف بدأ بها ذكر حالة القوم وقد أحضر بها زمن الشدة الذى يفتقد فيه فضالة، وهذا على طريقة قوله فى العينية «والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَاح» وإحضار زمن الشدة أبين فى إظهار الفقد.

ويلاحظ أن الأمر الذى أمْسَت فيه العشيرة فى لبس وبَلْبَال أمر مهم، يحتمل أن يكون أمر حرب أو أمر سلم أو أمر عيش وطـلب نجعة أو ما شئت من الأمور التى تعترى العشيرة وتحتاج فى حـسمها إلى الرأى النافذ والعقل الراجح، وهذا الإبهام من أصول المعنى فى البيت لأن المقـصود أن شأنًا ما من الشؤون التى تهم العـشيرة ويكون من شؤونها المهمة التى تشغل الناس لـقوة اتصالها بمعـاشـهم أو علاقاتهم، وهى كثيرة لا يُنَصّ فيها على أمر دون أمر، لأن فضالة يحسم كل أنواعها فى سلم أو حرب أو قحط أو ما شئت، وكذلك الأمر فى البيت الذى يليه وهو قوله:

أمْ مَنْ لأهـل لَوِىٍّ فى مُـسكَّعَـةٍ ... فى أمْـرِهم خَـالطُـوا حـقّـاً بإبطال

واللَّوِى جاء فى اللسان بمعنى يبس الكلأ والبقل، قال واللوى على فعيل ما ذَبُل وجَفّ من البَـقَل وقيل هو مـا كان منه بـين الرطب واليابس، ولوى البـقلُ ذبل، وأصل المادة من قولهم التوى وتلوَّى اعوجَّ، وتلوى البرقُ فى السحاب اضطرب.

والذى فى الديوان الاقـتصـار على اللوى الذى هو مـا جفَّ وذَبُل من الزرع، وعلى هذا يكـون المراد باهل اللوى هم القـوم الذين أصـابهم القَـحْط والجَـدْب والمسكِّعة بـكسر الكاف هى المُضلة بضم الميم وتسكع فى أمـره أى ضل، ولم يدر أين يذهب، وهو فى غمرة يتسكع لا يدرى أى وجه من الأرض يأخذ، وعلى هذا يكون المعنى أن الجَدْب أفضى بـهم إلى الحيرة فلم يعرفوا لهم وجـهًا، وصاروا به فى مضلة من أمرهم، ويكون قوله «خالطوا حقّاً بإبطال» من معدن قوله (فى لبس وبلبال».

ويرد على هذا التفسير أن القحط والجـدب من الأحوال المألوفة فى حياة القوم، وأنهم كانوا إذا نزل بهم فى أرض ارتحلوا إلى غيرها، وقـصدوا إلى مواقع الغيث، وليس هذا الشأن المألوفُ فى حـاجة إلى رجل متُـميِّز، وإنما يكون التمـيز فى هذه الحالة هو العـطاء وحفظ الناس فى تحوط كـما قـال فى العينيـة، ولم أعرف أنهم ذكروا المُسَـكِّعة وخلط الحق بالبـاطل وهم يذكرون اللَّوِىَّ بمعنـى جفاف العـشب، والبقل، وإنما كانوا يذكرون أنهم لم يتركـوا تحت عـائذ رُبعا كمـا قـال فى العينية أو «اغبرَّ آفاق السمـاء فأصْبَحَتْ كأن عليها ثوب عَصْبٍ مُسَهَّـما» كما قال حسـان أو «اغبرَّ آفاقُ السـماء وهَتَكَتْ كسورَ بيوت الحىِّ نكباءُ حرجف» كـما قال الفرزدق وكان من أجود الناس فى وصف هذه الحالة.

وقد يتـرجح تفسـير اللَّوِى فى البيت بمـعنى الطريق الملتوى ويكون مـجازًا عن الضـلال، وفسـاد الرأى، وإنما جـعلهم أهل لوى للإشـارة إلى أن من شـأنهم أن يكونوا فى مُـضلَّة وأن هذه الحالة التى هى افـتقـاد الطريق المستـقيم والتخـبط فى الطريق المعوج هـى التى أبان عنها أوس بقوله (فى مـسكِّعةٍ) وهذا الجـار والمجرور

وصف لأهل، وقوله «فى أمرهم» الظرفية فيه نص على موطن الاعوجاج والحيرة، وأن أمرهم لا يظهر لهم فيه وجه الصواب ناصعًا، وإنما هم يخالطون حقاً بإبطال، وهذه الجملة الأخيرة «خالطوا حقا بإبطال» ترجح تفسير اللَّوِىِّ بالاعوجاج فى السلوك والتباس الرأى، لأن الذين جف عشبهم وبقلهم لا وجه لوصفهم بأنهم خالطوا حقّاً بإبطال لأن ما أصابهم لا حيلة لهم فى دفعه، ثم إنهم إذا كانوا مختلفين فى الجهة التى يرحلون إليها لا يقال فى وصفهم هذا إنهم خالطوا حقّاً بإبطال، وإنما يقال إن أمرهم لَبِكُ كما قال زهير فى مثل هذه الحالة، ولا يقال خالطوا حقّاً بإبطال إلا إذا كان القوم غاب عنهم الرشد واختلط عليهم الحق بالباطل، وظاهر أنه من أول التفاتته الأولى إلى فضالة وقوله أبا دُلَيجَةَ من يوصى بأرمَلةٍ وهو يدور حول رجاحة العقل ونفاذ الرأى، والقدرة على معرفة ما يلتبس تجد هذا فى خطيب القوم لدى ملوك أولى كيد وأقوال، كما تجده فى رأب صدع قوم أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، وفى قوم أمسوا من الأمر فى لبس وبلبال، وفى قوم خالطوا حقّاً بإبطال، وهذه الفضائل كانت أبرز وأظهر ما شغل أوسًا، وقد عالجها فى بيته الذى غلب به على معناه وهو قوله «الألمَعِىُّ الذى يَظُنُّ بكَ الظنَّ كأنْ قد رأى وقد سَمِعا» ومعناه صدق حدسه وكل هذه الصفات راجعة إلى صدق الحدس.

وبهذا البيت انتهى هذا المعنى الذى فتحه بقوله أم من يكون خطيب القوم وصوّره فى ستة أبيات.

ومن المفيد أننا نراه فى كل ذلك يخص فضالة بكل ما قال ولم يلتفت إلى قومه، ولا إلى أحد حوله، وكأنه وُجِدَ وحده على هذه الصورة من الخلق العالى بل إن أوسًا بنى تصويره هذه الفضائل على افتقادها فيمن كان يحمل فضالة همهم، وراجع أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، أمْسَوا فى لَبْس وبَلْبَالِ، وأهل لوى فى مسكّعة تجد شيئًا غريبًا هو أن هذا إذا لم يكن هجاء لهؤلاء الناس فهو تصريح بحاجتهم الدائمة إلى من له رأى وفهم، وهذا لا معنى له

إلا قصورهم، وعجزهم، عن أن يعيشوا وحدهم، وأنه لابد لهم من وصى من أهل الرشاد، ولست أدرى هل عداء تميم لأسد له مدخل فى هذا المعنى؟ والذى أدريه هو أن أوسًا كان سيدًا من سادات تميم، وكان فضالة سيدًا من سادات بنى أسد، وأن الحرب طالما استعرت بين الفريقين والذى قرب إلىَّ هذا المعنى هو قوله فى بقية هذا الفصل.

أم مَنْ لعاديَةٍ تُرْدى مُلَمْلَمَةٍ ... كأنها عارض من هَضْب أوْعَالِ

لما رأوْك على نهد مراكِلُه ... يَسْعَى ببزٍّ كميٍّ غير مِعْزالِ

وفارسٍ لا يحُلُّ الحَيُّ عُدْوته ... ولَّوْا سراعا وما هَمُّو بإقْبَالِ

وقد لاحظت أنه أفرده فى هذا اللقاء وكأنه وحده خرج للقاء الكتيبة وكان من الممكن أن نقبل تفرده بالرأى والحكمة وأنه لا يشاركه فى ذلك أحد، أما أن نراه وحده فى مواجهة جيش كثير العدد كأنه عارض يعنى سحابًا، فذلك أمر يلفت ويثير سؤالاً عن سر سكوته عن من حوله، وخصوصًا إذا علمنا بالعداء بين أسد وتميم، وعلمنا بالحروب المستعرة بينهما، وأن أوْسًا ذكر ذلك فى شعره وأنه كان أحد فرسان هذه الحرب، وهذه الأبيات الثلاثة نفَسٌ واحد، وقد أتقن أوسٌ صنعتها ولم يتكلم عن شجاعته فى الحرب إلا فى هذه الأبيات، والذى مضى كان كلامًا فى حكمته، ورجاحة عقله.

وأول ما نلاحظه فيها أنه بدأها بالاستفهام المسبوق بكلمة أم وهذا تركيب جرى فى أكثر أبيات القصيدة، وكأنه خيط يشد أبياتها، ويؤكد وحدتها، ليس من جهة الروابط المعنوية فقط، وهى ظاهرة جداً وإنما أيضًا من جهة بناء اللغة، وأن تشابه التركيب فى القصيدة يورثها شكلاً متقاربًا، وسمتا متناسقًا، وقد لحظت ذلك فى سور القرآن الكريم، وراجع المصحف وبين عينيك القصد إلى البحث فى تقارب المبانى وستجدها أظهر من أن تخْفَى، وهو كذلك فى الشعر وإن كان بابا مسهواً عنه، ثم إن الدلالة المعنوية لهذا التشابه فى هذه الأبيات هى الإشارة إلى أن هذه

الخلال تشابهت وتجانست، وأنها ولدت وربيت واكتملت فى نفس واحدة، فصارت معدنًا واحدًا ابتداء من رعاية الأرمَلة والأشعث إلى لقاء عادية تُرْدِى ململمة. الرحمة التى يرأمُ بها الأرمَلة والأشعث، هى أخت الجسارة والاقتدار الذى يلقى بها وحده جيشًا كعارض من هضب أوعال، وهذه دلالات فى بناء الكلام لا يجوز إهمالها فضلاً عن أن تُدْفَع.

وراجع الكلمات لأن كل كلمة فيها تنبذ بمعنى فى صُلْب الغرض الذى أراده، والعادية، من العدوان وليست من العدو، لأنه لا معنى لأن توصف الكتيبة بأنها تعدو، وإنما المغزى أن تكون قاصدة إلى العدوان متجهة إليه وهذا يعنى إحساسها بالقوة والغلبة، وأنها لا تَرِدُّ عدوانًا وإنما تبدأ بالعدوان، وقوله (تُرْدى) معناه أنها تُرجُمُ الأرض بفرسانها، وفيه معنى السرعة، والقوة، واقتدار الخيل، لأن رجم الأرض مما يجىء فى وصف الجياد الكريمة، وقوله (مُلَمْلَمة) يعنى أنها متضامة متحدة تحت إمرة حازمة، وأنهم جند مُدَرَّبون على الغارة، وعلى الانقياد لقيادتهم، وفيه معنى آخر، وهو أنهم غير أشائب كما قال النابغة يصف جيش الغساسنة، (كتائب من غسانَ غير أشائب) والأشائب التى فيها رجال من قبائل شتى، وغير الأشائب هو الجيش الذى يَنْتَمِى رجاله إلى أب واحد، وهو لا يكون إلا جيش قبيلة كثيرة الحصى ومن كانوا كذلك تساندوا وتظاهروا، وتضاموا، وكانوا حريصين على النصر لأنهم يدافعون عن حسبهم، وعرضهم، وتأمل الكلمات الثلاثة مرة ثانية (عادية. تُرْدى. مُلَمْلَمة) وما فيها من إيجاز وصفاء عبارة وسعة معنى، لأن هذا مهم جداً، وهو جوهر الشعر والبيان، كل كلمة كأنها واد من أودية المعانى، وقوله «كأنها عارض من هَضْب أوعال» العارض هو السحاب قال تعالى ﴿قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا﴾ [الأحقاف: ٢٤] وهضب أوعال من أرض تميم، وتشبيه الجيش بالعارض يعنى الكثرة وكأنه ملأ الأفق، وأن نقعه المثار من رجم خيله الأرض كأنه غطّى الشمس كما يغطيها السحاب، وأن فيه استعلاء واقتدارا وأنه لا يدفعه دافع، وكأنه السيل لا يستطيعه أحد، ولا يرومه أحد، كل

هذا وأكثر منه فى هذا التشبيه، وهل يمكن أن نخلى ذكر أرض تميم فى وصف هذا الجيش مما كان بين أسد وتميم، وخروج تميم لحرب أسد، فى جيش كأنه عارض من هضب أوعال؟ أنا لا أقول إن هذا الجيش خارج من أرض تميم، لأنه جيش ولى الأدبار لما رأى فضالة ولا يمكن أن يكون أوس قصد إلى شىء من هذا، وإنما أقول إن عناصر مكونات القصيدة التى يذكرها الشاعر ويقصد معناها تستتبع إيماءات كان يُسمِّيها أوائلنا «مستتبعات التراكيب» يعنى المعانى التوابع وليست الأصول وهذه المستتبعات قد تكون بعيدة جداً وأنا أيضًا لا أقول إن كلام أوس يستتبع هذا المعنى الذى استدعاه ذكر أرض تميم، وإنما هو طيف من أطياف المعانى الذى يومض ثم ما يلبث أن يذهب قوله:

لما رَأَوْكَ على نَهْدٍ مراكِلُه	يَسعى ببزِّ كمىٍّ غيرِ معْزال
وفارس لا يحُل الحىُّ عُدْوَته	ولَّوْا سِراعًا وما هموا بإقبال

البيت الثانى من تمام معنى البيت الأول، وقراءة الشعر من غير تفقد الكلمات كلمة كلمة قراءة غير مُجدية، قلت هذا لأن سر الشعر فى هذين البيتين، ينعقد كثير منه فى كلمة «لما» التى بدأ بها، وهى لما الحينية يعنى الدالة على الوقت والحين وهى متضمنة معنى الشرط واجتماع الشرط والحينية فى معناها يجعل لها مذاقًا خاصاً فى دلالتها لأنها تعنى حين كان كذا يكون كذا، وترتب الثانى على الأول فى اللحظة نفسها، ولهذا دلالة جليلة فى المعنى الذى نحن فيه، واحذر أن يكون قد خدعك من يقولون إن الكلام فى النحو يفسد فهم الشعر، ولو كان الذى قاله قد لُقِّب بشيخ النقاد، لأن مشيخة النقد أو مشيخة الشعر أو أن تكون من كبار مثقفينا، كل ذلك لا يحتاج منك إلا أن تدرَّب على الطَّعنْ فى علومنا، وأن نَقْدنا مثلا ضئيل فى كمّة ضئيل فى كيفه كما قال الذى لقب بشيخ النقاد، والمهم هو المراجعة بعينك أنت وبعلمك بدلالات الكلمات والروابط وحروف الجر، وحروف الشرط إلى آخره، لأن كل هذا من أدوات الشاعر التى خاطبك بها، وليس بَيْنَك

وبَيْنَه إلا هى، فإذا لم تحكمها جهلت خطابه، ولو عوّذته بكل تعاويذ التهويش التى حولك وحولى، والمهم مرة ثانية أن قوله «رأوك» هو فعل الشرط وقوله ولَّوْا سراعًا جواب الشرط، وأصل العبارة التى بناها أوس لما رأوك ولَّوْا سراعًا، وكل ما بين الجملتين متعلق بجملة الشرط، وفيه صنعة دقيقة جداً، بيان ذلك أن قوله «على نهد مراكله» جملة حالية، والنَّهْد الضخم الجنبين المتسع الجوف وهو صفة لموصوف محذوف وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقام الموصوف كثير فى شعر أوس، ومنه فى أبياتنا قوله «أم من لعادية تردى» أراد لكتيبة أو الجماعة مُغيرة، ثم إن تقدير الكلام وإن كان فلما رأواك على جواد نهد مراكله، فإن كلمة نهد وإن جرت فى اللفظ وصفا لجواد هى فى المعنى وصف لمراكل، والمراكل موضع رَكْلِ الفارس من الفرس، وهو لا يكون إلا فى الجنبين، والمعنى على وصف المراكل بالنُّهود وإنما أجرى كلمة «نهد» فى اللفظ وصفا لموصوف محذوف لتشعر بأنه نهد ثم خص المراكل ليشعر بأن فارسه يستنهضه ويُسرع به لملاقاة هذا الجيش الذى كأنه عارض من هضب أوعال، وهذا معنى خفى وجيد لأنه يعنى أنه يستعجل لقاء العدو ويركض فرسه ويستخرج كل ما فيه حتى يلقى عدوه، وقوله «يسعى ببَزِّ كَمِىٍّ غير معزال» البز السلاح والكمى الذى يتكمّى بسلاحه حتى يصير غطاء له، وهذه الجملة جملة حالية يعنى بيان الحالة التى رأوه عليها، والحالة الأولى وصَفت فرسه وأنه فرس جيد ضخم الجنبين، وأنه عليه يركضُه ويستحثُّ به لقاء الجيش، وفى هذا ما فيه، والحال الثانية، بدأها بالفعل المضارع (يسعى) وهو فعل دال على استحضار الصورة، وهذا يشعرنا بعناية أوس بهذا المشهد، الذى فعل فى نفوس الجيش ما فعل، ثم إنه قال (ببز كمىٍّ) وأدخل هذه الباء التى هى باء التجريد، ودقة التأمل فيما دخلت عليه تفيد أنه يَسْعى ببز كمىٍّ آخر، وهو لا ريب يَسْعى ببزه هو، وكأنه جرّد من نفسه شخصًا آخر يسعى ببَزِّه أيضًا، ومرجع هذا التجريد إلى قوة المبالغة فى الصفة التى يُوصَف بها، وكأن بَزَّه وسلاحه بزُّ فارسين وقوله غير معزال وصف للفارس الذى يسعى ببزِّه والوصف يؤول إليه ومثل هذا فى قوله

«وفـارس لا يحل الحيُّ عُـدْوته» وفـارس مـعطوف عـلى مـا دخلت عليـه البـاء التجـريدية، ولم يكتف أوس بأنه جرد من بزه بز مـحارب آخـر، وإنما أضاف أنه جرَّد من فروسيته فروسية فارس آخر، وأومأ إلى كل ذلك بتلك الباء الداخلة على (بز) والواو الداخلة على فـارس، وحركة إعـرابها وهذا من أدق دلالات الشـعر، وقوله (لا يحل الحَيِ عُدوته) وصف للفارس الذى هـو منتزع منه ومعنى الجملة أن أرضه محمية لا يُحلُّها عـدو، والحى الجماعة من الناس أبوهم واحد، والعبارة عن الجماعة بالحى للإشارة إلى قوة التساند، والتعاضد، بينهم، وأنه لا يخذل أحد منهم أحدًا، وراجع الكلمـات مرة ثانية وطرائق الصياغـة، ليظهر لك تجويد أوس وتثقيفه وأنه كما جوّد وصف العادية التى تُردى جوَّد وصف الفارس الذى رأته هذه العادية. ووراء تجـويد الوصفين مـا وراءه من سـر الشـعر، والجواب قـوله (ولَّـوْا سراعًا وما هَمّوا بإقبال» وإذا كنـت أفهـم هذا بمجرد قراءته فإن المراجعة تضع يدى على معـان أجمل من تلك التى أفهمـها بسرعة، وأول ذلك أنه جـعل هذا جوابًا لكلمة (لمّا) الحينية فأفاد ذلك أن التولية كانت حين ولحظة أن رأوك ثم إنه لا يجوز إغفـال ضمير الخطاب فى قـوله (لما رأوْك) ودلالة هذا الخطاب على أن هذا المعنى الرائع وهذا التفوق فى البطولة وهذا التفوق الذى يوشك أن يكون خارقًا للعادة فى عظم هيبته فى صدور أعدائه، كل هذا مما يجب أن يقال له، وأنه لا يجوز أن يقال عنه فقط. واختيار كلمة (ولّوْا) التى فيها معنى التولى يوم الزحف وكان هذا معيبًا فى جاهليـتنا الأولى ثم إن استعـمال كلمة ولَّوْا ليس فـيه معنى التـهوين من هذه العادية الململمة والتى كأنها عارض وإنما فيـه معنى التهويل من هيبته وكان يمكن أن يقول رجعوا أو عادوا وإنما اختار التولى مع أنه تكلم عنها أول ما تكلم بأنها عادية يعنى عدوانيـة ومعناه أنهـا جاءت بغرور وصلف وإحـساس بالقدرة عـلى الغلبة، ولابد من ملاحظة أول الكلام على هذه الكتـيبة ليفهـم آخره ولا أستطيع أن أدرك عمق كلمـة (ولوا) إلا إذا راجعت أوصـاف هذا الكتيبـة وأنها عـاديَّة وأنها ترجُم الأرض وأنها مُلَمْلَمةٌ بكل مـا فى هذه الكلمة من دلالات وقوله (سراعا) مـفعول

مطلق لولّوْا من غير لفظه وهو تأكيد للتولية من وجـهين وإنما أكد التولية لأنها غير متوقعـة بعد وصف الكتيبة بما وصفـها به أما الوجه الأول من وجوه التوكـيد فهو المفعول المطلق والوجه الثانـى أنه جاء من معنى الفعل لا من لفظه، وهذا يعنى أننا عندنا فعل محـذوف دل عليه سراعا وعندنا مصدر محـذوف دل عليه ولّوْا، وكأن أصل الكلام ولّوْا تولية وأسرعوا إسراعًا، وهذا هو الذى أراده أوس لأن تولية هذه الكتـيبة حـين رأت فارسـا واحدًا أمـر غريب نادر يمكن أن يخـالف فيـه ويُدَّعى امتناعه، ولـم يكتف أوس بهذا وإنما أكد هذه التـولية التى أكدها بجملة أخرى هى قوله (ومـا هَمُّوا بإقبال) وفـيها مـعنى زائد على التوكيـد هو أن دخول النفى على كلمة هموا وهى من أفعال القلوب دل هذا على أنه لم تحدث واحدًا منهم نفسُه مع كثرة عددهم وقوة عتادهم بالإقبـال عليه، وإنما كانت نفوسهم صريحة فى التـولى لا يداخلها حس غيره، وفى هذا ما فيه.

ثم إنك تلاحظ أن قوله «ولو سراعًا وما هموا بإقبال» واضح فى دلالته على أنه نهاية مـوقف ونهاية فصل، وكان أوس ممن يحـكمون هذه النهايات كهـذه النهاية والتى قبلها فى قوله «واستقرَّتْ نواهم بعد تزوال».

وقبل أن أدع هـذا الفصل أؤكد مـا قلته من أننـى لاحظت تغييـب أوس لقوم فضـالة حتى فى الحرب وأنه فى كـثير مـن المقامات وضـعهم موضع العـاجز عن إصلاح شأنه بل المُضيّع لنفسه وقومـه، وأن فضالة وحده كان يكون المنقذ لهم وأن بناء القصيدة فى كثير منها على مثل قوله «أم من يكون» يعنى معنى واحدًا وهو أن المواقف والمقامات التى كنت وحـدك تسد فيها الثُّلْمَة صـارت بعدك لا تجد أحـدًا، أما تفسير هذا فقد قلت ما توهمته ولك أن ترى له وجهًا آخر.

•• الفصل الرابع:

ومـا خَلِيجٌ من المَرُوت ذُو حَـدَبٍ ... يَرْمِي الضَّرِيرَ بخُشُبِ الطَّلْح والضَّالِ

يَوْمًـا بأجْـودَ مِنْهُ حـينَ تسـألُه ... ولامُـغِبٌّ بتَـرْجٍ بَيْنَ أشْبـالِ

لَيْثٌ عَلَيْه من البَرْدِيِّ هِبْرِيَةٌ كَالمَرْزُبانّى عَيَّالٌ بآصالِ

يومًا بأجرأ منه حدَّ بادرة على كمىٍّ بِمَهْوِ الحَدِّ قصَّال

وأول ما يلاحظ فى هذا الفصل أن الكلام انتقل من الخطاب إلى الغيبة وأن هذا الانتقال يفيد الكلام تطرية وإيقاظًا كما قال الزمخشرى، وذلك لأن البقاء على أسلوب واحد قد تملُّه النفس، والمراوحة بين الأساليب مما يجدّد نشاط النفس كما قال حازم، ومع أهمية هذا الكلام العام فإنه يبقى سؤال لماذا اختار هذا المعنى لأسلوب الخطاب، وهذا المعنى لأسلوب الغيبة؟ والجواب عن هذا صعب جداً، ولا يتيسر إلا بنوع من المسامحة والوجه الذى أجده فى هذا وقد تجد غيره هو أنه آثر هذا القسم بطريق الغيبة، لأنّه أدَارَه على صفتى الجودِ والشجاعةِ وبالغ فيها مبالغة ظاهرة لأنه لم يشبهه بالخليج الموصوف بما وصف، وإنما نفى أن يكون الخليج أجود منه، ومادام الخليج ليس بأجود منه فلا يصح تشبيهه به، وكذلك الحال مع الأسد، وهذه هى المبالغة الظاهرة، ولهذا انحرف بكلامه إلى الغيبة وأشعرنا أنه يحدّث عن غائب، والذى يحدث عن غائب بمثل هذا الوصف جدير أن يُصَدَّق أكثر ممن لو حدَّث عن حاضر مخاطب، لأن طريق الغيبة ينفى مظنة المجاملة، قلت هذا هو الذى عندى وطريقى فيه هو زيادة التأمل فى الصفة التى عندها انحرف الكلام من أسلوب إلى أسلوب لأن هذه الانعطافة فى الأسلوب لابد أن تكون لمغزى وسر فى المعنى نفسه والله أعلم.

وأعود إلى لغة الأبيات وقد بدأ الكلام بما النافية الداخلة على ما يكون مشبهًا به فى هذا الباب مما عرف بتوفر الصفة فيه، كما تقول الخنساء، «وما عَجُولٌ لدى بوٍّ تُطيفُ به» لأن العجول الثكلى أصل فى الحنين والوجد وهذا كثير فى الشعر ويطول الكلام فى وصف أحوال ما دخلت عليه ما النافية وينفث فيه الشاعر ما شاء من المعانى والأحوال والأشجان، ثم يأتى بكلمة يوم، ثم يأتى بالخبر، وأكرر أن هذا باب من أخصب أبواب الشعر، ومن أكثرها تنوعًا، وقد تقرأ فيه

للشعـراء شؤونا وشـجونًا لا تقـرؤها فى غيـره، وقد ألممت بشىء منه فى كـتاب التصوير البيانى، وقد كنت كتبته زمن طراوة الشباب.

ولاحظ ما جاء هنا بعد ما النافيـة، تجد خليجا وهو مثل فى العطاء والفيض ثم أضاف قـوله (من المرَوُّت) والمرَوُّت أرض ذات زروع ومـسايل مـاء وهذا يعنى أنه خليج قديم أخصب ما حوله، وأنه يتلقى ماءه من مسايل كثيرة ثم قال -ذوحَدَبٍ- وأراد موجـه القـوى المتدافع حـتى يكون أعلى الموجة كـأنه حدب مـرتفع، وهذا وصف آخر، والمقصود تتابع الكلمات التى رآها أوس كفاء ما فى نفسه، فرمى بها رميًا أصاب فى كل رمـية معنى، ثم زاد معنى الحدب ومعنى الـفيض فقال «يَرْمِي الضريرَ بخـشب الطلح والضال» والضرير الشاطئ، وخـشب الطلح والضال يعنى أنه لا يرمى بها الشاطئ إلا إذا كان قويـاً فياضا متدافعًا ينتزعها ويحملها ولا يصل بها إلى الشاطئ فقط، وإنما يرمى بـها، وكل هذا من سر نفس أوس الذى هر سر شعره، وسـواء كان فضالة كـذلك أو لم يكن فالذى يعنينى كيف كـان فضالة فى شعر أوس الذى هو سر نفس أوس، وقوله «يومًا بأجود منه حين تسأله» رأيت فى بعض كلام علمـائنا أن كلمة يوم هنا زائدة، جيء بها لتـمام الكلام، وهذا الظرف كثـيرجداً فى الشعـر، وهذا النمط من الصياغـة، كما قلت كـثير جداً فى الشـعر وخصْبٌ جداً ومادام هذا النمط من الأسلوب يدور فى الكلام، فلابد أن يكون نَقِياً من الزيادة ولابد أن يكون كل لفظ فيه واقعًا لمعنى، وليس أمامى سبيل فى مخالفة من قالوا هذا إلا دقة المراجعة، والتأمل فى الـشعر والبحث عن المغزى الذى أفادته هذه الكلمة التى قـالوا إنها مُجْـتَلَبةٌ لتمـام الكلام، والذى وقع فى نفسى ولك أن تدعه إن وجدت أفضل منه، هو أن كلمة «يوما» فى هذا الموقع ظرف لكل الأحوال التى ذكرها للمشبـه به، وتفيد أن المشبه به بالغًا ما بـلغ من توفر هذه الصفات فى أى يوم فليس بأجود منه حـين تسأله، يعنى أن هذه العجـول فى بيت الخنساء بلغ الوجدُ ما بلغ بها بمعنى أنه لو بلغ الذروة يومًا مـا فليست هذه العجول بأوجد منى يوم فارقنى صـخر، وهكذا يكون هذا الظرف مـشيرًا إلى يوم بلوغ هذه الصـفات

ذروتها وغـايتها، فليس الخليج الذى هذا حـاله ولو بلغ يومًا أقصى مـا يبلغه من فيض وتدافع وتدفق بأجود منه، أقول إن كلمة «يوما» فى هذه الأساليب تشير إلى أن هذه الأحوال المذكورة فى المشبـه به والتى انعقد عليها التشبـيه تزيد فيه وتنقص ويوم أن تبلغ ذروتهـا فليس بأكرم منه أو ليـست الناقة بأوجـد منى وقولـه «حين تسأله» قيمة ذكر زمن السؤال هنا فى أنك تجد عطاءه وقت حاجتك إليه، لأن قيمة العطاء أن يصـادف حاجة، وقـيمـة العون أن يصـادف حاجـة، وقيـمة الرأى أن يخرجك من الحيرة، وهكذا تكون قيمة كل شىء بمقدار ما يصيب من سداد عوز، وقد مضى له نظائر فى شعر أوس.

وقوله: «ولا مُغبٌّ بترج بين أشبال» معطوف على قوله وما خليجٌ ونسق الكلام واحد والأول فى وصف جوده والـثانى فى وصف بأسه وما سيـأتى بعد ذلك فى الحديث عن المغب كله يؤكـد حالة بلوغه فى الشـجاعة ذروتها، وكلمـة «مُغِبّ» صفة لموصوف محذوف ومعناها الذى يصيد يومًا بعد يوم، وليس كل يوم، والغب الذى يرد الماء يوم ويظمـأ يومًا والموصـوف الأسـد وترج بفتح التـاء وسكون الراء أرض مأسدة وموضع ينسب إليه الأسد قال أبو ذؤيب:

كـــأن مُـــحَـــرَّباً مـن أُسْـدِ تَرْجٍ ينـازلُهُـمْ لنـابيـــه قَـــبـــيبُ

وقوله «لَيْث عليـه من البَرْدى هِبْرِيةٌ» البـردىّ نبت معروف ومفـرده بردية، وقد شبـه امرؤ القيس سـاق المرأة بالبردية لبـياضهـا، وطراوتها، وشبـه الأعشى المرأة بالبـردية، والهبـرية ما طار من الزغب الرقـيق من القطن، والهـبرية مـا تناثر من البردى، وذكر صاحب اللسان بيت أوس وفسـر قوله «عليه من البردى هبريـة» بأن ما تناثر من البردى بقى متلبدًا فى شعره، والمرزبانى قـائد الفرس، والعيَّال المتبختر والآصال وقت دخول العشى المعروف.

ولابد أن تكون هذه الصفات لـها مدخل فى قوة وجه الشـبه الذى هو الجرأة، وإلا كان ذكرها عـبثًا، وراجع كل الصور التى من هذا النوع تجـد كل ما يقال فى

حال ما بعد «ما» النافيـة، له مدخل ظاهر فى وجه الشبه، ومعنى هذا أن الأسـد لا يكون مُغبًا فى صـيده إلا إذا كان مُدِلاً بقوته واثقا من قـدرته على الصيد، وأنه ليس فى حاجة إلى أن يصيد كل يوم، وأنه يوم أن يخرج للصـيد يصيب ما يكفيه فى اليومـين، ثم إن إضافة الأسـد المغب إلى تَرْج فى قوله «مُـغبٌ بتَرْج» لابد أن تكون آساد ترج معـروفة بفرط الشجاعة، وأن هذه المأسـدة قد أزكت قوة البطش، والفَرس، والاقـتدار، وأجد فى شـاهد أبى ذؤيب الـذى ساقـه صـاحـب اللسـان ما يؤكد ذلك، لأن أبا ذؤيب فى هذه القصيدة يذكـر شجاعا من هُذَيْل ويصفه فى أبيات كثيرة بصفات كثيرة كلها دالة على فرط شجاعته ومنها بيت الشاهد:

كـأن مُـحَـرَّبـاً من أُسْـد تَرْج ينـازلهـم لنابيـه قـبِـيبُ

وجـاء فى اللسان مـجربًا بالجـيم وهو فى ديوان هذيل بالحـاء وهى الأوقع لأن المحرّب بفتح الراء هو المغَيظ المحنَّق المُغْضب ولابد أن تكون أسـد ترج مفيدة معنى شدة البطش ومعنى لنابيه قبيب كناية عن شدة الغضب والقبيب صوت القبقبة وهو حكاية صوت ناب الأسد.

ومدخل كل هذا فى وجـه الشبه ظاهر والذى يحـتاج إلى مراجعـة قوله «ليث عليه من البَـرْدِىِّ هِبْرية» وقد جـاء فى اللسان أنه أراد وصف الفـرس، وهذه غفلة ظاهرة لأنهم لم يشـبهوا الخيل بالأسود وإنما شـبهوها بالعـقبـان، ولعله قال أراد وصف الفـارس فصـحفت الكلمـة، والمهم أن المعنى الذى لا خـلاف فيـه هو أن البردى فـى غيل الأسد غـزير ومرتفـع، وخصب، ويانع، ويتناثر منه مـا يتناثر، ويتكاثر ما يتكاثر،ويستمر تناثره حتى كأن هبريّه على شعر الأسد المتلبد صار أشبه بالكسـاء الذى يلبَسـه المرزبان، وهذا كله تهـيئة لـقوله عـيَّال بآصـال أى مخـتال بالعشايا، وقد فعل ذلك كـالمرزبانى، وبذلك يكون قد قرّب المغب ذا الأشبال إلى صفة المحارب ونقله من جنس الأسود الذين يعيـشون فى مأسدة تُجلِّى فيهم معنى الأسدية وله أشباله الذين يسـتخرجون منه كل ما يسكن فى نفسـه من معانى القوة

والبطش والفتك لحمايتهم ورعايتهم بالصيد لهم إلى صورة محارب قائد عظيم، وكان المرزبان يتردد كثيراً فى الشعر الجاهلى للدلالة على الخيلاء والإحساس بالغلبة والسيطرة والاقتدار.

وإذا كان قوله: «عليه من البردى هبرية» تهيئة لهذا الانتقال من واد إلى واد آخر أو من جنس إلى جنس آخر فإن ذكر الخصب والبردى والهبرية على شعر الأسد المتلبد لا تبتعد فيها دلالة الخصب على القوة وأنه ليس فى واد جدب وأنه ليس مهزولاً وأنه طويل البقاء فيه قلما يبرحه، وقوله «يوما بأجرأ منه حدَّ بَادِرةٍ» أُنبه إلى أن كلمة يوما ليست زائدة يتم بها الكلام كما ذكر بعضهم وإنما هى ظرف للأحوال التى مضى وصفها وأن هذه الأحوال متغيرة وأنها تعلو وتهبط وأنها إذا بلغت ذروتها يومًا فلن يكون هذا المُغب أجرأ منه حد بادرة، فى اليوم الذى تبلغ فيه الذروة وراجع كلمة «بأجرأ منه حد بادرة» لأن مراد أوْس يسكن فى خفاياها مثل هذه الباء الداخلة على بأجرأ والمفيدة توكيد النفى ثم فى هذا التمييز الذى أزال إبهام كلمة أجرأ وخصصه بكلمة «حد بادرة» وراجعها مرة ثانية، والبادرة شَبَاةُ السيف، والحد وصف لها قُدم للعناية، وقد تركزت الجرأة التى أطال فى تحليلها وعرضها فى «حد بادرة» وأن كل ما فى صدر هذا الأسد الموصوف بما وصف ليس بأجرأ من الذى فى نفس فضالة فى تلك اللحظة التى تهوى فيها شباةُ سيفه الحادة على فارس كمَّاهُ سلاحه، وحد البادرة الذى هو اللحظة الأم والحركة الأم والفعل الأم فى هذه الصورة إنما تكون إذا هَوَى بسيف رقيق قطَّاع على هذا البطل الذى كمَّاه سلاحه، وأنا أجتهد فى أن أستخرج سرَّ لغة أوْس وما لم أستطعه فعليك تمامه والقصَّال القطاع، ومَهْوِ الحدِّ: السيفُ الرقيقُ.

ذكرت أن ذكر المأسدة مما يفيد اكتمال معنى الأسدية فى الأسد ووجدنا ذلك فى بيت أبى ذؤيب، وكذلك وجدته فى أبيات لكعب بن زهير فى بردته حين ذكر هَيْبة رسول الله ﷺ فى صدره وأنه عليه السلام أهيبُ من ضيغم من ضراء الأسد إلى آخر ما قال، وقد ذكر بَطن عثَّر وهو يقابل تَرج فى كلام أوْس، ويقابل عثَّر

فى كلام أبيه زهير (ليث بعثَّر يصطاد الرجال) وهذا قاطع فى أن ذكر أرض الأسد له علاقة لا شك فيها فى اكتمال معانى الأسدية فيه، وذكر كعب أيضًا أن هذا الأسد يَغْدو «فُيلحم ضرغامين عَيْشُهُما لَحْمٌ من القوم معفورٌ خراديلُ» أراد قِطَعًا، وهذا دال على أن ذكر الأشبال المصاحبة للأسد فيه إشارة إلى كثرة افتراسه، وحدة طبعه، وقوة يقظته، وحضور بسالته إلى آخر ما يمكن أن تلخصه فى اكتمال معانى الأسدية.

ولا شك إن إلحام أسد كعب ضرغاميه بلحم معفور خراديل يوشك أن يكون أصْلُه من قول أوس «مُغب بتَرْجٍ بين أشبال» وليس لذكر هِبْرية البَردى ولباس المرزبان والاختيال فى الآصال مقابل فى أسد كعب والمقامان مختلفان جداً، كعب يصف هيبة وأوْس يصف جُرأة وراجع جزئيات صورة كعب لتجد معنى الهيبة والخوف منبعثا من كل جزئية، وراجع جزئيات صورة أوس لتجد معنى الجرأة ساكنًا فى كل جزئية.

•• الفصل الخامس:

لازال مِسْكٌ وَرَيْحانٌ لَهُ أرَجٌ	على صَداكَ بصافِي اللون سَلْسَالِ
يَسْقى صَداك ومُمْساه ومُصْبَحُه	رَفْهاً وَرَمْسُك محفوف بأظلال
ورّثتنى حُبَّ أقْوامٍ وخُلّتهم	وذكْرةٌ منْك تَغْشَانى بإجلال
فلن يزال ثنائى غَيْرَ ما كَذِبٍ	قولَ امرئٍ غيرنا سيه ولا سَالِ
لعمر ما قَدَرٌ أجدى بمَصْرَعِه	لقد أخلَّ بعَرْشِي أىَّ إخْلالِ
قد كانت النَّفْسُ لو ساموا الفداء به	إليك مُسْمِحَةً بالأهْل والمال

ابتداء أوس فى هذا الفصل مؤذن بأنه نهاية القصيدة، وقد انتقل فيه الكلام من الغيبة فى الفصل السابق إلى الخطاب، فآذن هذا الانتقال بوجوب الالتفات إلى هذا القسم من المعنى، وكأنه فى الفصل السابق يطوى صفحة الحديث عن خلاله، وقد

بنى قصيدته على ذكر هذه الخلال التى تميز بها، والتى لفتت أوس إليه وأكْبَرَه وفضَّله على الناس بها، ويلاحظ أنه فى هذا القسم اقترب أكثر من فضالة وحدّثه بقلبه ليس عن خلاله، وإنما عن شواغل قلبه بفضالة، وهو فى رَمْسِهِ ولا يملك له إلا الدعاء الذى تجد فيه إلحَاحًا دالاً على شدة تعلُّق بصاحبه، وهو فى قبره، ثم إننا نلاحظ أن كاف الخطاب تكررت فى هذا الفصل كثيراً وهو ما دعا إلى القول بأنه اقترب منه فى نهاية رثائه أكثر وقوله «لازالَ مِسْكٌ وريحان له أرَجٌ عَلَى صَداك» هذه جملة دعائية ومعنى «لازال» دعاء بدوام ذلك والتنكير فى مسك وريحان فيه معنى أنه مسك أيُّ مسك، وريحانٌ أيُّ ريحان، وذكر الريحان بعد المسك يعنى أنه لا يراد منه طيب أرجه لأن المسك أنفذ، وإنما أراد طراوته وغضارته، وجريان الحياة الغضَّة فيه، والصدى المراد به هنا جسد فَضَالة وأصل معنى الصدى شدة العطش ويراد به جسد الإنسان بعد موته، ويراد به الدِّماغ وحشو الرأس، وطائر يصيح فى هامة المقتول، والدعاء للصدى بالطيب والحديث عن طيب القبور وأن الذى طيب تربها جسد من دفن فيها كل ذلك كثير فى الشعر وفى لسان الناس ولا نزال نقول طيب الله ثراه، وقد استخرج الشعراء من هذا صوراً كثيرة كالذى ذكره أبو الطيب فى قصيدته التى مدح فيها علىّ بن مكرّم التميمى وقال فيها:

ألسْتَ ابن العُلاَ سَعِدُوا وسادُوا	ولم يَلدُوا امرءًا إلا نجيبا
ونالوا ما اشْتَهوا بالحزم هَوْنًا	وصاد الوحشَ نملُهمٌ دبيبًا
وما رِيحُ الرّياض لها ولكن	كَسَاهَا دَفْنُهم فى التُّرب طيبا

ومعنى «صاد الوحش نملهم دبيبا»، أنهم يدركون الأمور العظام بالفهم والبصيرة والرويَّة وحسن التدبير.

ولا شك أن قوله «كساها دفنهم فى الترب طيبا» ليس بعيدا عن قول أوس لازال مِسْكٌ على صداك، وأن أصل المعنى واحد وإن اختلفت الصور، واتسع

اختلافهـا، وقل مثل ذلك فى الدعاء بالسقيا وقد برع الـشريف الرضى فى حديثه عن قبور الطالبيين ووسع وأبدع فى هذا الباب.

قلت إن أوْسًا فى هذا القسم اتجـه بما فى قلبه من حُبٍّ وحزن على فقـد فضالة إلى فضـالة واشتد اقتـرابه منه وأراه شديد الإلحاح فى دعـائه له ظاهر الصدق فى بيانه عن نفسـه، تجد هذا فى هذه الجملة التى شـرحتها والتى جـاءت بعدها وهو قوله (بِصافِى اللّون سَلْسَال) وقد وقفت عند هذه الباء لأتبين المعنى الذى تعلقت به لأن هذا مما لا يفهم الـشعر إلا به، وتوهمت أنهـا متعلقـة بقوله «يسـقى صداك» ومتقدمة عليه، ثم ظهر لى أنها الباء التى تأتى بمعنى مع كالباء التى فى قوله تعالى ﴿اهْبِطْ بِسَلامٍ مِّنَّا﴾ [هود: ٤٨] أى مع سلام وهذا يعنى أن أوس لما دعا له بالمسك والريحان على صداه جعـل ذلك فى معية صافى اللون سلسال، لتـجتمع الثلاثة، أطيب الطيب، وهو المسك، وأنضر النبات وهو الريحان، وأعذب الماء هو الصافى السلسـال، كل ذلك على صداك ثم لم يجـد هذا وفاء مـا فى نفسـه وأنه لا يزال متعلِّقًا بـهذا الجسد الذى فى التراب فدعا لـه بالسُّقْيا وكرر كلمة صَـدَاك التى فيها ضمير المخاطب وذكـر السقيا وإن كانت مفهومـة من قوله «بصافى الماء» ثم أضاف قوله (ومُمْسـاه ومُصْبحه رفْها» وهى منصوبة عـلى الظرف والمُمْسَى والمصبح شامل للوقت كله وهى ظرف لفعل مـحذوف دل عليه قـوله (رفها) بفتح الراء وكـسرها وفعله رفه كـمنع يرفه بفتح الفاء والرفـه بالفتح والكسر لين العـيش وحذف الفعل والاستغناء عنه بالمصـدر، أورث الكلام إيجازًا، واللغة إشباعًـا ثم أضاف فى بيان تعلق نفسه به وهو فى تراب الأرض قوله «ورمْسُكَ مَحْفوفٌ بأظَلاَلِ» وراجع كلمة محفوف وكيف تَقَصَّتْ معنى لطيفا فى نفس أوس وأنه لـم يكتف بمثل ورمسك فى أظلال، وإنما جعله مـحفوفًا بالأظلال من جهـاته كلها، كما فى قـوله تعالى ولله المثل الأعلى ﴿وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ﴾ [الكهف: ٣٢] كل هذا الذى تجـد فيـه ترادف الكلمات والجـمل حول بيان رجـاء أوس لصدى فضـالة يدل دلالة ظاهرة على أن أوْسًا يُفْرغُ بقية ما فى نفسه نحو صاحبه بعدما شغله حديثه عن مناقبه.

ولاحظ أنه خاطبه ثلاث مرات فى هذين البيتين وقوله:

ورَّثْتنى وُدّ أقْوامٍ وخُلّتهم وَذَكْرَةً منك تغشانى بإجلال

الخلة بضم الخاء الصداقة، وذَكْرَةٌ واحدة الذكر وضبطت فى الديوان بالرفع والوجه النصب لأنها داخلة في حيز ورثتنى أى ورثتنى وُدَّ أقوامٍ وخُلّة أقوَامٍ وذَكْرَةً منك.

وتراه فى هذا البيت يقترب من فضالة أكثر، ويخاطبه بلوعة بالغة، ويقول له ورّثتنى حب أقوام يعنى إن أكرامك لى وإكرامك لمن حولك وحمايتك لحوزتك وخلالك هذه التى أُحَدِّثُ الناس عنها، لم تورثنى حبك فحسب، وإنما ورثتنى حب من أحْبَبْت فصرت أُحِبُّك وأُحب من يُحِبُّك وهذه أمارة صدق المحبة، وإنما قال ورثتنى واختار هذه الكلمة ليشير إلى أن هذا الحب صار فى نفسى كعِرْق النسب، لا يحول ولا يزول، وصار كالشيء لا حيلة للمرء فيه، ولا اختيار له فيه، كما لا يختار المرء وارثه، ولم يشر أوس إلى قوم فضالة إلا فى هذه الكلمة، وهى كلمة عامة «أقوام» وإنما صرفناه إلى قوم فضالة لأنها فى الظاهر لا تصرف إلا إليهم، ولا أشُكَّ فى أن فيها إشارة إلى أنك ورثتنى حُبَّ من لم أكن لأحبهم، وخُلّة من لم أكن لأخالّهم، وهذا أدل على عمق التحول الذى فعله فضالة فى نفس أوس، وكانت فى بنى أسد عجرفية كعجرفية تميم، ثم إن هذا البيت كله استئناف معنى جاء بالواو التى عطفت معنى على معنى، وهو فى معناه يؤكد ويُعَلّل إفراط أوْس فى بيان شدة تعلقه بفضالة، ذلك الإفراط الذى ظهر بإلحاحه فى الدعاء لصداه وقبره، وراجع الدعاء بالمسك على صداه وبالريحان على صداه، وبصافى اللون السلسال الذى يَسقى صداه، والرفه فى مُمْساهُ ومُصْبَحُه والرمس المحفوف بالأظلال، وهذا التتابع لم يُشبع أوْسًا ولم يَفِ بما فى نفسه لأن فضالةَ ورّثة حب من لم يكن ليُحبّ. وأنا أُحاول أن أصل إلى الحميمية التى فى نفس أوس والتى ألَحَّت لغتُه على بيانها ولكننى أنقطع دونها وعليك أن تحاول.

وقوله «وذَكْرة منك تغشانى بإجلال» من الكلمات النادرة ولم أقرأ فى معناها أكرم منها، وهى من الكلام الذى حسُن لفظه، ومعناه معًا، وإن التأمل فى لفظه ونظمه يقود إلى طرافة المعنى ولُطفه، وجدته، وعمقه، ولو قارنت قوله «وذكرة منك تغشانى بإجلال» بقوله «ورَّثتنى ودّ أقوام وخلّتَهم» لوجدت فضلاً ظاهراً، مع فضل ورَّثتنى، والقيمة فى أنه أفاد أن مكانته فى نفسه وهيبَتَه وحُبه وإجلاله جعل ذكرته إذا خطرت يتغشاه إجلال يغلبه، ولا حول له فيه، وصارت هذه التغشية بالإجلال عند ذكرته كأنها جزء من فطرته، لأن هذا الإجلال يَغْشاه دون قصد منه إليه، وإنما هى حالة تُشْبه حالات الوجد الغالب على النفس، وهذا شىء من عمق هذه الفكرة النادرة، والتى قلما تقع لنا فى كلام، وأظنها من بدايات أوس، وحالها كحال كلمات كثيرة غلب عليها أوس مثل «أيتها النفس أجملى جزعًا» ومثل «الألمعى الذى يظن بك الظن» ومثل «دانٍ مسف فويق الأرض» ومثل «وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال» فلم أقرأ فى هذه المعانى أفضل من لفظ أوس. وراجع اللفظ وكيف هدانا به أوس إلى هذا المعنى الغض الجديد، وسوف تجد كلمة ذكرة بالإفراد والتنكير والتأنيث وكأنه أراد خاطرة تخطر منك، ولا شك أن هذا الجار والمجرور الواقع موقع الصفة لهذه الكلمة المُوحية بأنها تستوعب الخاطرة التى تخطر فى النفس أقول هذا الجار والمجرور له شأن فى بناء هذا المعنى اللطيف، ثم كلمة تَغْشَانِى واختيار فعل من مادة التغشية وفيها معنى التغطية والاستيلاء والاستغراق كالليل إذا يَغْشى ولا يستطيع أحد دفعه أقول إن هذا المضارع له شأن آخر، وربما كان هذا الفعل أكثر كلمات هذا البيت إشراقًا وتوهجًا ودلالة على مراد أوس، وهذا حسبنا ولك أن تقول ما لم نقل وأن تستكشف ما حجبنا عنه العجزُ والضعفُ.

وقوله:

فلن يزال ثنائى غَيْرَ ما كذبٍ ... قولَ امرئ غيرِ نَاسيهِ ولا سَالِ

ومعنى البيت ظاهر ولكن أسرار المعنى التى هى جوهر الشعر خفية وصنعة الشاعر الدالة عليها والتى هى من بناتها أو هى أوعيتها كل ذلك لا يظهر إلا بالمراجعة وأول شيء فى ذلك هو هذه الفاء التى فى قوله (فلن يزال ثنائى. .) لأنها ترتب هذا الثناء المذكور فى البيت على معنى ورَّثْتِنى وُدَّ أقوامٍ وما تعلق به من ذكرة منك تغشانى بإجلال وإذا كان قوله ورثنى وما تعلق به بمثابة العلة لهذا الإلحاح فى الدعاء فى البيتين قبله فإن قوله «فلن يزال» هو بمثابة النتيجة لهذه العلة لأنه يقول إنك بما غرسته فى قلبى من وُدٍّ وخلَّة لأقوام ومن ذَكْرة منك تغشانى بإجلال كل هذا لا أمْلك لك مكافأته، ولا أملك إلا الثناء الذى لا أزال عليه، ذاكرًا لك ذكرا دائمًا مصحوبًا بوجد لا سُلوَّ فيه.

ولا شك أن قوله «فلن يزال ثنائى» يعود بنا إلى قوله «لا زال مسك» لأن تكراره هذه الكلمة يستتبع لا محالة الإحساس الذى لا تدفعه، والذى تومئ إليه صياغة الشاعر وأعنى الإحساس بالتقارب بين المسك، والريحان من جهة، والثناء من جهة أخرى، وأن المسك والريحان في البيت الأول وإن كان المقصود أنهما على صداه الذى فى قبره فإن هذا لا يمنع أبدًا أنَ يكونا ثناء عليه فى ألسنة الخلق من أجل نبله، وفواضله، وأن ثناء أوس عليه ليس بعيدًا عن المسك والريحان، ونحنَ نقول ذكره عطر أو فلان طيب الذكر، وأبو الطيب المتنبى يربط بين الثناء والطيب رباطا لم أقرأ أطرف ولا أبدع منه، وذلك لما ذكر أن الرياحين تلَقَّتَ نِعْمة المطر فرامت الثناء عليه لأن حسن المكافأة ليس فى فطرة الإنسان فحسب وإنما هو في فطرة الأشياء فلم تجد لها فمًا ولا لسانًا تنطق به كما ينطق الإنسان الذى يغمره الإحساس بجميل من أحسن إليه ففاحت طيبًا بدل شعر الثناء قال أبو الطيب:

وذكى رائحة الرياض كَلاَمُهَا ... تبغى الثناءَ على الحيا فتفوح
جهدَ المُقلّ فكيف بابن كريمة ... توليه خيرا واللسانُ فصيحُ

لا شك أن فضالة أولى أوْسًا خيرًا وأنه ابن كريمة وأن لسانه فصيح وأن ثناءه على فضالة فوح مسك وريحان له أرج.

وقوله: «غير ما كذب» ما فيه زائدة لتأكيد المعنى، والمراد غير كذب، ومن أسرار العربية أن ما التى هى من أبرز أدوات النفى تزادُ لتأكيد الإثبات يعنى لتؤكد بزيادتها ضد معناه، وقد وقفت عند إعراب كلمة (غير ما كذب) لأنى لا أفهم الشعر ما لم أحسن فهم علاقات كلماته، وهى بالقطع ليست خبر فلن يزال لأن خبرها قوله (قول امرئ غير ناسيه) لأنه هو ما يتم به المعنى، وقوله «غير ما كذب» معترض لتأكيد المعنى الذى سيق له الكلام، وأن الثناء ليس ثناء مكذوبًا كثناء الكثير من الناس، وإنما هو قول امرئ لا ينْسى فواضله ولا يسلو، ومادام كذلك فلا مَدْخل للكذب إليه، والذى أرجحه أن تكون كلمة «غير» صفة لموصوف محذوف هو مصدر فعل محذوف دل عليه الثناء والأصل فلن يزال ثنائى أقوله قولاً غير كذب - قول امرئ غير ناسيه، وإعراب قول امرئ غير ناسيه خبر فلن يزال أدل على قيمة الثناء من أن تعتبر غير كذب هو الخبر لأن الثناء الصادر عن قلب لا يَنْسَى ولا يسلو أجل من الثناء غير المكذوب، لأنه يشمل نفى الكذب وغيره مما يعظم به الثناء، وقوله «قول امرئ غيرِ ناسيه ولا سال» فيه أمران الأول أنه انتقل من التكلم إلى الغيبة فى قوله (قول امرئ) لأنه قوله هو وهذا الانتقال أفاد معنى التجريد، وأفاد معنى العناية بهذا الجزء من المعنى الذى هو النسيان والسلو، وأنه بلغ عند أوْس مبلغًا صَحَّ معه أن ينتزع من نفسه شخصًا آخر موصوفًا بهذا الوصف، من غير أن ينتقص ذلك من الأول شيئًا، وهذا هو مغزى التجريد واتخاذه طريقًا للإبانة عن المبالغة فى الصفة، والأمر الثانى أنه ذكر نفى السلوان بعد نفى النسيان، لأنه يمكن أن يكون غير ناسيه، ومع ذلك يكون قد سلى وكلنا نذكر كثيرًا ممن تعزينا عنهم وسلوناهم ولكننا لا ننساهم وأوْس حين ينفى السلو إنما يريد التذكر المشبوب بالحزن والحسرة.

بقى شىء أريد مناقشته ولو أخطأت وهو لماذا غاير بين حرفى النفى ونوع الفعل فى قوله «لازال مسكٌ وريحانٌ لَه أرَجٌ» وقوله «فلن يزال ثنائى غير ما كذب».

والذى أعلمه أن النحاة اختلفوا فى دلالة لا النافية ولن النافية وأيهما تدل على التأبيد؟ فمنهم من قال إن «لا» بصوتها الممتد المفتوح تدل على التأبيد، وأن لن بصوتها المغلق تدل على انقطاع زمن النفى والذى ألحظه هنا يرجح هذا القول، وذلك لأن الدعاء لصداه فى قبره بالمسك والريحان إلى آخره دعاء لا تنقطع مدته بخلاف الثناء فإن زمانه منقطع لا محالة، ولو بموت أوس، أما مجىء الماضى فى «لازال مسك» والمضارع فى «فلن يزال» فذلك لأن الثناء حدث يحدث شيئًا فشيئًا وفى الزمن بعد الزمن، فهو فعل يتجدد، فناسب المضارع بخلاف المسك والريحان فإن هذا شىء حدث بموته بعد أن لم يكن ثم كان على حالته التى كان عليها ساعة أن حدث، وهذا ظاهر فى بقاء دلالة الماضى، مادام السياق لا يدل على انقطاع الفعل.

وهذا من تشابه الأبنية وقد قدمنا له نظائر وقلنا إنه يحقق شكلاً من أشكال الوحدة، وستجد له نظائر فى البيتين الباقيين.

قوله:

لعَمْـر مـا قـدرٍ أجْدَى بمَصْـرَعِـه　　　لَقَـدْ أخـلَّ بعـرْشى أىّ إخْـلال

كلمة ما فى قوله «لعمر ما قدرٍ» زائدة لتأكيد ما وقعت فيه وهو القسم وأصل الكلام لعمر قدرٍ أجدى بمصرعه، وحالها كحال ما التى مضت فى قوله (غير ما كذب) أى غير كذب وهذا أيضًا من تشابه الأبنية، وفيه دلالة على أن لسان أوْس يؤكد ويقرر المبانى التى يجدها، وأن معانيه التى يُعبِّر عنها فى هذين البيتين المتجاورين، معانٍ لها فضل تعلق بالنفس، وأن النفس لها فضل عناية بالإبانة عنها، وهذا البيت الذى بدأه بهذا الحرف الزائد ليشدك إليه بيت مُفْعَمٌ بالغضب على القَدر الذى أجدى بمصرع فضالة، وتأمل الكلمات التى خاطبك بها أوْس،

تجد أولاً القسم بعَمْر هذا القَدرَ وهو ليس قسم تعظيم وإنما هو قسم تشهير وغضب وتعنيف ولوم، وتجد كل هذه المعانى وأكثر منها فى اختياره كلمة «أجدى بمصرعه» وأجدى من الجدا وهو العطاء وإنما آثرها على مثل أصابنا كما قالت الخنساء «رَيْبُ الزمانِ أصَابنَا منه بناطح» تريد صخراً والمعنى فى كلام أوس، كانت عطية القدر لنا مَصْرَعَه وهو من الاستعارة التهكمية أو العكس فى الكلام، الذى تجده غالبًا ما يكون فى حالة من توتّر المعنى كما تقول: بشِّر فلانا بالقيْد والإرهاق، وهذا مثال الزمخشرى ثم تجد أوْسًا اختار كلمة مَصْرعه بدل هلاكه أو موته، وذلك للإشارة إلى حِدَّة وشراسة هذا القدر، واقتداره على أن يَصْرع من الرجال من لا يطيق صرعهم إلا القدر، وفيه شوب معنى من مغالبة فضالة لهذا الصَرع لأنك لا تقول صرعه إلا إذا كان الذى صُرع قد دفع عن نفسه وقوله «لقد أخل بعرْشى أىَّ إخلال» اللام وقد يؤكدان مضمون الجملة ووراء هذا عمق إحساس أوْس بأثر هذه الكارثة التى صُرع فيها فضالة. ولابد أن تلاحظ أن هذا البيت رجوع إلى ما قبل كل أحداث القصيدة التى بدأها بقوله «عينىَّ لابُدَّ من سكْبٍ وتَهْمال» لأن كل ذلك كان لما أجْدَى القدر بمصرعه، وكأنه جعل نهاية القصيدة بداية أحداثها لأن البيت الأخير من معدن هذا البيت لأنه قال فيه:

قد كانت النّفْسُ لو سَاموُا الفداء به ... إليك مُسْمِحَةً بالأهْلِ والمال

وهذا كلام مرتبط بلحظة بداية المأساة، وكلمة أخلَّ من الخللَ والعرش مجاز عن العز والقوة والمنعة، وهو أيضًا العمود والقوام، ويقولون ثُلّت عروشهم بمعنى ذهب عزهم وسلطانهم، وذهبت ريحهم، وأوس يؤكد باللام وقد والقسم أن هلاك فضالة زلزل عزّه ومنعته وسلطانه، وألاحظ هنا شيئًا لابد من التنبيه إليه، وهو أن ذكر القدر هنا فيه إشارة إلى أن فضالة الذى ولّت العادية الململمة سراعا لما رأته، ما كان يصرعه إلا قدر. وأن عز أوّس الذى هو عز تميم ما كان يزلزله إلا قدر وأن المناسبة بين المقسم به وهو عَمْر القدرِ، والمقسم عليه وهو إخلال عرش

أوْس لو اعتبرناه جواب القسم مناسبة ظاهرة ولو قلت إنه كلام مستأنف وأن أوْسًا قطع الكلام السابق ليُحدِّث عن هذه الحقيقة التى هدمت عموده، وعزه، لجاز ذلك، وأى التى فى قوله «أى إخلال» هى أى الدالة على الكمال، وتأتى وصفًا لنكرة كقولنا زيد رجل أىّ رجل، أى كامل فى صفات الرجال، كما قال ابن هشام والمعنى أن موت فضالة أخل بعرشه الإخلال الكامل، وهذا النسق من الصياغة يُشبه قوله فى أول القصيدة «أندى وأكْمل منه أىّ إكمال» وإن لم يكن المعنى هناك على الكمال وإنما على ما يمكن أن يكون عكسه لأن المراد إكمالاً أى إكمال، وإن قلَّ وقوله:

قد كانت النفس لو ساموا الفداء به إليك مُسْمحَةً بالنفس والمال

قلت إن هذا البيت مولود من البيت الذى قبله، وأن كارثة مصرع فضالة لو كان يمكنه أن يدفعها لدفعها بأنفس النفيس، وأنفس النفيس هى النفس، وتأمل البناء وتكرار كلمة قد التى لا معنى لها إلا رغبة أوْس فى تحقيق كل معنى يحدثنا به فى هذين البيتين، وكلمة «لوساموا الفداء به» هى لو التى يتمنى بها والتمنى هنا تعلق القلب بمحبوب لا سبيل إلى الوصول إليه، وواو الجماعة التى فى قوله (ساموا الفداء به) لا مرجع لها إلا القدر لأنه هو الذى أجدى بمصرعه فلماذا جاءت جمعًا؟ والوجه فيما أرى أنه أراد غوائل القدر أو المقادير وأنه أنزلها منزلة الناس، وأنها تتخيّر خيارهم، كما قال طرفة «أرى الموت يَعتَامُ الكرامَ» وأنها ترفض المساومة على من تعتام، وقوله (إليك) عدول عن الغيبة إلى الخطاب، وكأنه اقترب منه ليبثه آخر كلمة فى قصيدته وهى أقوى كلمات القصيدة دلالة على مكانته عند أوْس لأنه في هذه الكلمة يُفَدِّيه بالأهل والمال، وكلمة «مُسْمحةً» ومجيئها على صيغة الاسم بدل أن يقول (تسمح) مثلاً للإشارة إلى أن هذا وصف ثابت دائم لها لا يتجدد عند مساومتهم الفداء، وإنما هذا شأنها أبدًا من يوم أن عرفت فضالة إلى يوم أن صرعته المقادير، ولا أشك فى أن رثاء أوس رثاء متميز وأن له فيه مذهبًا لم

يسلك فيه سبيل غيره، ولا سلك أحد بعده سبيله، ويجب أن نذكر أن أوْسًا لم يحترف المديح ولم يحترف الرثاء، وليس فى ديوانه رثاء يعتد به إلا رثاءه لفضالة، وأن رثاءه لفضالة راجع إلى إكرام فضالة له، وأن أوْسًا كان يحمل نفسًا يتعاظم عندها الجميل، وتجل الأيادى، وإن كانت صغيرة ويزيد المعروف، وهذا شأن النفوس الكريمة التى أرى أن أوْسًا كان يحمل من صفات كرم النفوس الكثير الذى لم أجده إلا عند القليل من الشعراء، لم يكن أوس من الذين يأكلون المعروف سُحْتًا وتشْحَبُ عندهم بيض الآيادى كما كان يصف أبو تمام، وهذا هو الذى شكل شعر أوس فى فضالة وشكل رثاء أوس لفضالة لأنك تجد وراء كل بيت فى رثائه نفسًا مولعة بفضائل من تبكيه ولا تشبع من التغنى بها.

ومن الصعوبة تحديد المذهب الشعرى فى أى باب من أبواب الشعر، وهذه الصعوبة لا تمنعنا من أن نقول ما نراه مُعينًا فى هذا الباب، غير هيَّابين من الخطأ الذى يَحفُّ كلام المتكلمين فيها، وقد يكون خطؤنا هاديًا غيرنا إلى الصواب وإن كان كذلك فنعمًّا هذا الخطأ وأدعو الله أن يكون كل خطأ وقعت فيه هاديًا غيرى إلى وجه الصواب فيما أخطأت فيه، وربما كان قاصدُ الصواب إذا أخطأ يكون مأجورًا لهذا، والمهم أن الذى يشكل الشعر ومذهبه ونمطه وهيأته إنما هو المعانى، والخواطر، والأحوال، التى تبعثها الحوادث، والخيالات، والوقائع، والتصورات فى نفس صاحب البيان، وأن هذه المثيرات من الهواجس والصور، والمعانى، والخواطر، تختلف من نفس إلى نفس، وإن كان المثير واحدًا وقد تختلف فى النفس الواحدة فى المقامين المختلفين، وأنا أعنى بالهواجس والخواطر والصور كل ما تراه فى الشعر من معنى قريب أو بعيد أو صريح، أو مكنىّ، وكل خيال، وكل فكرة، وكل صورة، وكل لمحة، وكل غضب وكل رضى وكل موقف وكل إحساس نحو فقير، ونحو أشعث، ونحو ذات هدم إلى آخر ما ترى فى الشعر، وهذا لا غيره هو الذى يشكل الصياغة ويستدعى الألفاظ، ويقيم العبارة، هو الذى يدعو إلى استجلاب القليل والكثير فى لغة الشعر والبيان، هو الذى يدعو

إلى التقديم، والتأخير، والحذف والذكر، والفصل والوصل، وكل ما فى أبنية الشعر اللغوية ليس للقائل فيها اختيار، وإنما الذى دعاها فأجابت هو الخواطر، والمعانى، وما قام فى نفس المتكلم، وأن عبد القاهر أصاب كل الإصابة حين طلب منا أن نعود إلى أنفسنا ونحن نكتب، ونرصد موطن شغلنا، وتفكيرنا، هل هو المعانى، أم الألفاظ وهذه العودة تقطع بأننى لم أفكر لحظة فى الكلمات، وإنما تفكيرى كله فيما جرى فى نفسى من خواطر، فإذا رتّبتُها وصَقَلْتُها ونقّحتَها وثقفتها وجوّدتها رأيت كل ذلك قد صار منها إلى اللفظ من غير أن أُشغل لحظة واحدة بهذا اللفظ، ومادام الأمر كذلك فإن مذهب الشعر لا مردّ له إلا أنواع هذه المثيرات التى تصْنع الكلام، وهى مخرجه، من النفس، وأنها إنما تتمايز بمقدار ما فى نفوسنا من اختلاف وتنوع فى تَلَقِّى المثيرات والاستجابة لها، فقد يبكى الشاعران والذى وراء دموع هذا غير الذى وراء دموع غيره، وقد رأينا أوجاع أوس ولابد من استحضارها من أول قوله أيتها النفس أجملى جزعًا، ومرورًا بكل ما مر به فى شعره لأن هذه هى المثيرات التى أثارها تلقّيه لفجيعته فى موت فضالة.

وإنما يكشف لك جوهر ما أريده ولا أستطيعه أن تضع بين يديك جملة المعانى والمشاعر والخواطر التى أثارتها فجيعة الخنساء فى صخر، وتوازن بين الذى ماج موجًا فى نفس الخنساء، والذى ماج موجًا فى نفس أوس، واستخرج الفروق الدقيقة الدالة ليس على اختلاف الشعرين فحسب وإنما على اختلاف النفسين، لأن الشعر نتاج هذه النفس، واختلافه راجع لا محالة إلى اختلافها. ولاحظ مثلاً أن الخنساء قد تجد فى كلامها ما يقارب كلام أوس، ولكن ميسم الخنساء لا يختلط عليك بميسم أوس، فمثلاً أوس يقول:

عينىّ لابد من سكْبٍ وتَهْمَالِ ... على فَضَالةَ جلِّ الرزء والعالِ

جمًّا عليه بماء الشأن واحتفلا ... ليس الفُقُود ولا الهَلْكَى بأمْثالِ

والخنساء تقول:

يا عين جـــودى بـالـدمـــوع ... المســتــهــلات الســوافح

فيضًا كما فاضَتْ غـروبُ المترعاتِ ... مـــن الــنـــواضـــح

ولاحظ أن حسَّ الخنساء استمر مقترنًا بالدمـوع ووَصفِها بالسَّوَافح والفيض كما فاضت غروب المترعات، وأن أوسًا ذكر غزارة الدموع من سكب وتهمال ولكنه لم يظل مستغرقًا فيها، وإنما ذكر فضالة، وأن رزأه جَلُّ الرزأ ثم عاد إلى الدموع «جمًّا عليه» ثم عاد إلى فضالة (ليس الفـقود ولا الهلكى بأمثال) وهذا حِسٌّ وذلك حس آخر مع التشــابه الشديد، فرق بين من يستغـرقه البكاء ومن يراوح بين البكاء وذكر من يَبْكيه إلى آخره.

وهكذا ترى أوسا والغنوى يقـتربان فى بعض الشعر مع الاخـتلاف الشديد فى غير ما يقتربان فيه خذ قول الغنوى:

فلو كَـانَتِ الدنيـا تُبَـاع اشْتَـرَيْتَهُ ... بما لَـمْ تكن عَنْه النـفـوسُ تَطـيبُ

بعــينىّ أو يُمْنىَ يدىَّ وقــيـل لى ... هو الـغــانِمُ الجَــذْلانُ يَـوْمَ يؤوبُ

وضع هذا بإزاء قول أوس.

قد كـانت النفس لو سامـوا الفداء به ... إليك مُـسْـمـحـِـةً بالنـفس والمال

وانظر وبين. ضع «قوله كـانت الدنيا تباع» بإزاء «لوسامـوا الفداء به» وتأمل ثم ضـع «ما لـم تكن عـنه النفوس تَطِيبُ بعينىّ أو يُمنـىَ يدى» بإزاء مسمـحة بالنفس والمال» وحدد الفرق الذى تراه بين الكلامين واستمر فى هذه الموازنات حتى يتجلى لك الفرق بين المذهبين، والله أعلم.

****



المبحث الثالث

من شعر زهير



معلقة زهير

لا يحتاج القارئ إلى مـزيد من المراجعة ليميز الفرق بين مـعلقتى زهير وامرئ القيس وذلك لظهور الفرق بينهما، فمـعلقة امرئ القيس تدور من أولها إلى آخرها حول أحداث وصـور صنعها امرؤ القيس، ووصـفها، وأحسن وصفهـا فهو الذى نحر للعذارى مطيـته، وهو الذى دخل خدر عنيزة، وهو الذى اقتحم خـدر بيضة الخدر، وهو الذى خرج بهـا تمشى تجر وراءه رداءها، وقد استطاع بمهـارة فائقة أن يضمر فى هذه الصـور ما أراد من معان تدور حول إحـساسه بالتميـز، والاقتدار، والهـيـمنة، والغلبـة، وأنه ملك تنال يده كل مـا يريد، وأنه لا يمُـدّ يده إلا إلى النفيس المصـون المحاط بالأهوال، وأنه يقتحم الوصـول إليه برباطة نفس، وسكون طائر، حتى إنه ليتمـتع بهذا المصون المحفوف بكل خطر وهو غيـر مُعْجَل إلى آخر ما قال، وليس هذا فى المعلقة وحـدها، وإنما هو طابعه فى ديوانه كله، وإذا خرج شعره عن دائرة الحـديث عن نفسه وهمومه، ولهـوه، وذكرياته، وأوجاله، وطلب ملكه إلى مديح أو هجاء. رأيت شعره يقصر نَفَسُه ويضيق ذرعه، حتى إنك لترى قصائد مديحه وهجائه مع قلتها أشبه بمقطوعات.

والأمر ليس كذلك بالنسبة لمعلقة زهير، فلم يكن زهير فى شعره صانع أحداث كبـار، يتغنى بها، ولـم يصدر شعـره عن إحساس باقـتدار، واستـعلاء، وأنه ذو سلطان لا ترد يده عن شىء أراده، وإنما كان زهير رجلاً ورعًا طيِّب النفس، رضىّ الأخلاق، شديد الحُبّ والتعلق بمعالى الأمور، وكريم الفَعال، وكان هرم بن سنان سيِّدًا شَهْمًـا كريمًا، نبيلاً، جوادًا، مولعًا بأن يصنع بنفسه معالى الأمور، وكريم الأخلاق، فالتـقى الرجلان الشاعر المُحب لمكارم الأخلاق، والسـيد الصانع لمكارم الأخلاق، فـعاش زهير يتغـنى بصـنائع هـرم، وليـس بصنـائع نفسـه، كـما كـان

امرؤ القيس، ولو لم يوجد هرم لما وُجد بين أيدينا هذا الديوان العظيم الذى هو شعر زهير، وما قيل فى غير هرم من شعر زهير، لا يرتقى به إلى الطبقة التى هو فيها، وهو قليل أبرزه قصيدتان فى الهجاء. واحدة هَجَا بها بنى الصيداء من بنى أسد لما أغاروا على إبله واستاقوا عبده يسار، والثانية هجا بها بنى عُلَيم ثم نَدِمَ على هجائهم، وقصيدة مدح فيها حصن بن حذيفة وكان فارسًا شجاعًا حمى حوزته، ثم شعر قليل فى مشاكل غطفان مع هوازن، وسليم، وتميم، والمهم أن فرقًا كبيرًا بين مخرج شعر الشاعرين، وابن سلام يعلم ذلك وإنما كانا فى طبقة واحدة من حيث مذهب الشعر، وليس من حيث قضاياه، والمذهب يعنى إتقان صنعة الشعر، وتجويده، وصقله، وتَثْقِيفه، وإتقان لغته، وإتقان صوره، واختيار معانيه، وجودة سبكه، ونحته، والشاعران فى هذا متقاربان، وقد وقفت بما تيسّر لى من النظر عند تثقيف امرئ القيس، وتجويده، واختصاراته، ورأيت ما يشبه ذلك فى ديوان زهير، وآمل أن أعان فى بيان شىء منه، وأقول إن طول مراجعاتى لشعر الكندى، تؤكد عندى أنه كان أشد تعهدًا لشعره وتجويده وتحكيكه وتثقيفه من زهير الذى كان يوصف بأنه من عبيد الشعر، وإذا كان الشاعر يوصف بأنه عبد لشعره بسبب براعة تجويده، وصقل لغته، ودقة سبكه، وعُلُوِّ رَصْفه، وافتنان صوره، وكثرة مائه، وعذوبة لفظه، وسهولة مخرجه فإن امرأ القيس مما لا يجوز لأحد أن يكون عبدًا لشعره قبله، وأن ملكنا الأول الذى عاش يسعى لمجد مؤثل كان عبدًا خالصًا لعبودية لبيانه وشعره، بل إنه كان أكثر إخلاصًا لشعره من ملكه، وأنه انحاز إلى الشعر أكثر من انحيازه إلى الملك، وضنّ بلسانه ولغته وبيانه على كل شىء إلا على ما كان يجد فى نفسه، فجعل شعره كله بيانًا واحدًا يبوح بخزائن هذا القلب الرائع الحساس، وهذه النفس الكريمة العفيفة المستشرفة لمعالى الأمور.

وقد نزع الشعر عند زهير منزعًا آخر هو أقرب إلى التعاطف الأكثر دفئًا مع بنى أبيه الذين رأى نار الحرب تأكلهم، ولولا أن نهض هَرِم والحارث لتفانت من قبائل

مضـر عَبْسٌ وذبيانُ والأحلاف من أسـد وغطفان وهذا هو الذى سيكون مـوضوع المعلقة. ثم التعـاطف الأكثر اقترابًا نحـو الفقراء البؤساء الذين كـانت تكاد تقتلهم أيام الجدب، والجفاف التى كانت كثـيرًا ما تُلم ببلادنا فى الزمان الأول، وقد رأى زهير هرمـا لم يكتف ببـذل ماله فى الحَمَـالات، وإنما كان بَيْـته مـأوى يأوى إليه البائس البطن، ووصف العطاء فى هذا الوقـت الشديد شائع فى الشعـر، وقد تجد المعنى المسيطر فى بعض هذا الشعر هو الاعتزاز بمن يبذل والتنويه بعطائه، وقد تجد فى بعض الشعر التـعاطف الشديد مع هذه الطبقة التى طحَنَتْـها الحاجة، ومن هذا الشعر الذى تجد فـيه التعاطف مع ذوى الحاجات شعر أوْس وهو يذكـر كرم فضالة الأسدى الجواد فـقد كان أوس، يزيد الكلام فى ذوى الحـاجات صقلا واخـتصارا ويجعله شديد الامتلاء بالمعنى الذى يجده فى نفسه نحو هؤلاء وما قرأت قوله:

وذات هـدم عــــار نـواشــــرها   تُصْــمت بالماء تولبـا جـدعــا

إلا وجدت إحـساسـه هو بهذه المرأة وتعـاطفه مـعها، ولا أشك فـى أن زهيرًا أحسن تذوق هذا الشعر وقـد ساعده على حسن تذوقه صفـاءُ نفسه، وورع قلبه، والروح الإنسانية الحية التى كانت تعيش فى قلب هذا الشاعر الجليل:

ومن شعره فى هذا الباب قوله فى هرم:

تالله قــد علـمت قَـيْسٌ إذا قَـذَفَتْ   ريحُ الشِّـتـاء بيُـوت الحىِّ بالـعُنَن

أن نعم مُـعْـتَـرَكُ الجـيـاعِ إذا   خَبَّ السـفيرُ ومَأوى البـائس البَطن

من لا يُـذابُ له شـحم السّنام إذا   زار الشـتـاءُ وعـزّت أثمُنُ البُـدْن

والعنن بضم العـين جمع عُنّة وهى حظيـرة من شجر تُعـمل حول البـيت لترد الريح عنه، فإذا اشتدت الريحُ نزعـتها، ورمت بها البيوت، ومعـترك الجياع المكان الذى يتزاحـمون فيه، والسفيـر ما كان من ورق الشـجر، وحَمَلَتْـه الريح فخَبَّ وجَرى، ولا يذيب شـحم السنام ليدخره، وإنما يطعمـه الناس طريّاً، وعزّت أثمن

البدن ارتفعت، وراجع قوله (نعم معترك الجياع) ودلالة كلمة «نعم» على ما يجدونه عنده من حياطة هى نعمت الحياطة ورعاية هى نعمت الرعاية، ثم راجع دلالة التكرار فى قوله «ومأوى البائس البَطِن» وهو معطوف على معترك الجياع، وداخل فى حيز نعم، وكيف أعطى زهير للجوع مزيد عناية تذكره بلفظه فى قوله «معترك الجياع» وبغير لفظه فى قوله البائس البطن، ثم راجع مع هذا قَسَمَه وتأكيد القسم، وتأكيد الجواب الذى هو «قد علمت قيس» وكأن الكلام لم يُبْنَ على الإخبار بأنه نعم معترك الجياع وإنما بنى على الاخبار بأن قَيْسًا قد علمت ذلك، وما أدراك ما قيس وهى من أكبر قبائل مضر، هى عبس وذبيان، وغطفان، وهوازن، وسليم وبنو سعد بن بكر كلهم قد علموا ذلك ولم ينكره أحد منهم ومثله قوله:

تالله ذا قَسَمًا لقد علمت ... ذبيانُ عامَ الحَبْس والأصْرِ

أن نعْمَ مُعْتَركُ الجياع إذا ... خبَّ السفير وسابئ الخمر

ولنعم مأوى القوم قد علموا ... إذ عَضّهم جَلٌّ من الأمر

وعام الحبس يعنى حين يحاط بهم ويحبسون إبلهم، وسابئ الخمر المشترى، ولا يقال سبأ بمعنى اشترى إلا للخمر والجل بفتح الجيم وكسرها الأمر العظيم، وسابئ الخمر معطوف على معترك الجياع، وداخل فى حيز نعم مثل كلامه الأول والمراد نعم سابئ الخمر.

ولا شك أن الشاعر لا يكرر معنى، ولا لفظًا، ولا حذوا من حذو بناء الكلام، إلا للإشارة إلى سر من أسرار شعره، وسر من أسرار نفسه، وأن جَمْع ما تكرر فى كلام الشاعر سواء تكرر بمعناه، أم بلفظه، أم بحذوه، من أهم ما يعيننا على معرفة أسرار النفس والشعر معًا.

قلت إن امرأ القيس كانت عينُه على ما يعتلجُ داخل نفسه من همومه هو، وأن زهيرًا كانت عَيْنُه على ما يعتلج فى نفسه من هموم قومه، وما يداخل هذه الجماعة

من أحوال لا يجد لنفسه منصرفًا عنها، ومن أهم هذا زيادة على ما ذكرناه هو حرصه الشديد على القيم الإنسانية العالية، التى طبع عليها رجال، وربُّوا عليها، ويرى ضرورة استمرار هذه القيم، وبقائها، وتوارثها وأن يغرسها كل جيل فى صدر الجيل الذى يليه، حتى تنتقل وتبقى لأنها عواصم لهذا المجتمع، وتحصين له، ومناعة يقوى بها جسده، وقد كثر هذا المعنى فى شعره وكرره كثيرًا، ويرى أن الرجل لا يعصمه من سيئ الأفعال إلا أمران: الدين، والحسب، لأن ذا الحسب لا يَسْرق ولا يَغْدِرُ ولا يدنس ولا يخون وتنزيل الحسب منزلة الدين فى العصمة من مساوئ الأخلاق أمر عظيم جداً، وخصوصًا فى زماننا الذى ألِفَ من ذوى الحسب المصنوع السرقة والخطف، والكذب، وسرقة أقوات الشعوب، ولما استشعر سيدنا عمرو بن العاص أن سيدنا عمر بن الخطاب يشك فى أمر الخراج الذى كان عليه قال عمرو لعمر يا أمير المؤمنين إذا لم يعصمنا ديننا عصمتنا أحسابنا ونعما ما قال وأين هؤلاء الناس ليروا سادتنا الجدد يمارسون السمسرة فيما هم مؤتمنون عليه من مصالح شعوبهم؟ قلت إن زهيرًا كان يرى أن الحسب أخو الدين فى عصمة النفس من الدنايا ويقول:

ومَنْ ضَرِيبَتهُ التقوى ويَعْصِمهُ ... من سيئ العَثَرَاتِ اللهُ والرَّحِمُ

ومن المهم أن تكون كريم السجايا، والأهم منه أن تورث مكارم الأخلاق لمن بعدك ولهذا كثرت مدائح زهير بهذا المعنى يقول:

له فى الذاهبين أُرُومُ صِدْقٍ ... وكان لكل ذى حَسَبٍ أرُومُ
وعوّد قومَه هرمٌ عليه ... ومن عاداته الخُلُقُ الكريمُ
كما قد كان عوّده أبوه ... إذا أزمَتْ بهم سَنَةٌ أزُومُ
عظيمة مَغْرَمٍ أن يحملوها ... يُهُمُّ الناسَ أوْ أمْرٌ عظيمُ
لينجوا من ملامتها وكانوا ... إذا ذُكِرَ العظائمُ لم يُليموا
كذلك خيمُهُمْ ولكل قَوْمٍ ... إذا مسَّتْهُم الضَّراءُ خيمُ

وراجع هذا كلمة كلمة، وفيه صورة من صنعة زهير ومذهبه فى بناء شعره، راجع كلمة «أرُوُم صدق» واحكم معنى هذه الإضافة وأنها للممدوح فى الذاهبين يعنى أسْلاَفه الذين ذهبوا من زمن بعيد، وأن الحسب الصادق، والجذر الكريم قديم، معرق فى آبائه، ثم كيف انتقل زهير من الخصوص إلى العموم فى قوله (وكان لكل ذى حسب أروم) وهذا من المعانى التى كان يسميها حازم المعانى الإقناعية التى كان يأتى بها زهير بعد المعانى التخييلية وراجع البيت الثانى (وعوّد قومه. .» لترى شدة الحفاوة والمحافظة عند كرام الناس على طيب أعراقهم، ومكارم أخلاقهم، وأن بقاء كرم العرق وصدق الأرومة له تكاليف ينهض بها كرام الناس، وأن اللصوصية والكذب والتدليس والتآمر مع أعداء الشعوب فى السرِّ لتسهيل النَّهب والبطش والتنكيل بالناس، ليس من كرم العرق فى شىء، وأن التميّز العرقى القائم على مساوئ الأخلاق، فى السر، ومحاسنها فى العلن ليس من أخلاقنا فى جاهليتنا الأولى، فكيف يكون فى الإسلام؟ ثم تابع متابعة زهير لتوريث المكارم فهرم يعوّد قومه كما كان عوّده أبوه، يعنى ودائع كرم النفوس يقوم بها خالف عن سالف ويتناقلها أصاغر عن أكابر، ثم راجع كلمة «أزَمَتْ بهم سنةٌ أزُوم» وأن صنعة الشعر فى هذه الجملة تكمن فى وصف السنة بالأزوم، بعد فعل «أزمت» لأن المعنى أزمت بهم سنة من شأنها أنها أزوم، ونسأل الله العافية من مثلها، وقوله (عظيمة مغرم) أراد مغرمًا عظيمًا فقدم الصفة للعناية بها، وأن القضية ليست فى المغرم، وإنما فى المغرم العظيم، ثم تأمل البيت الأخير:

كذلك خِيمُهُم ولكل قَوْمٍ إذا مَسَّتْهُم الضَّرَّاءُ خِيمُ

وهذا من حر الشعر وخالصه، وقوله «ولكل قوم» إلى آخره ليس لحدود إحساسى به نهاية وكنت ولازلت وأنا أقرأ الشعر وغير الشعر إذا أردت أن أتعرّف على أشد معانى الكلام الذى بين يدى شعرًا أو غير شعر التصاقًا بنفس قائله أراجع الكلام لأتبين حظ أجزائه وفقراته من التجويد، والإتقان لأنى أجد الأوفر حظًا من التجويد والتثقيف فى لفظه، ومعناه، ونغمه هو الأقوى تمكنا عند صاحب البيان، وهذا البيت منه.

ومن أهم المعانى التى سكنت وتمكنت فى نفس زهير وأسكنها فى شعره القدرة العقلية التى يستطاع بها النفاذ إلى مفاصل القول، ومقاطع الحق، وتقدير الأقوال والأفعال ثم القضاء فيما يلتبس على الناس، وكانت للعرب مقامات يجتمع فيها عقلاؤهم، وحكماؤهم، وعلماؤهم، ويتكلم فيها المختلفون كل يبين حجته، وهؤلاء العقلاء الحكماء يسمعون ويتدبرون، ويزيلون اللبس عن مواطنه، ثم يحسنون وزن الكلام، والأقوال والأفعال، ويصلون إلى الحكم الفصل، والقضاء العدل، وكان هذا كما قلت شائعًا جداً فى حياة العرب، وهو جانب مسكوت عنه فى دراستنا، لأننا لم ندرس العقلية العربية والفكر العربى قبل الإسلام، واكتفينا بالقول بأن الشخصية العربية شخصية انفعالية، يغلب عليها الخيال، ويأخذ بزمامها صوت الحِسّ وليس صوت العقل، وهذا تدمير لأهم جانب فى تاريخ العرب قبل الإسلام، حتى إننا صرنا بعد ذلك إذا قرأنا كلاما فى الجدل أو الاحتجاج أو البرهان أضفناه إلى الترجمة عن اليونان، وهذا من الفشل.

والذى يعنينى هو أن زهيراً ومن قبله أوس ومن قبلهما عبيد ومن بعدهما لبيد وغير هؤلاء أكثروا من الكلام فى وصف رجالهسم بالحكمة والقدرة على الاحتجاج والقدرة على إسكات الخصم، والقدرة على التولج إلى مقاطع الحق إلى آخره، ومن كلام زهير فى هذا:

وفيهم مقامات حسان وُجُوهُهم ... وأنْديةٌ ينْتَابُها القولُ والفعلُ
وإن جئتهم ألفيْتَ حول بُيوتهم ... مجالسُ قد يُشْفى بإحلامها الجهلُ
وإن قام منهم قائمٌ قال قاعد ... رَشَدْتَ فلا غُرمٌ عليك ولا خَذْلُ
على مكثريهم حقٌّ من يَعْتَرِيهُمُ ... وعند المُقلِّين السماحةُ والبَذْلُ
سَعىَ بعدهم قول لكى يُدْرِكُوهُمُ ... فلَم يَفْعلُوا ولم يُلامُوا ولم يَألُواُ
فما كان من خَيْرٍ أتَوْهُ فإنما ... توارَثه آباءُ آبائهم قَبْلُ
وهل يُنْبِتُ الخَطِّى إلا وشيجُه ... وتُغْرَسُ إلا فى منابتها النخل

والمقامات جمع مقامة وهى الموقف الذى يقوم فيه الرجل يحدث بما يرى، ويخاصم فيه، ويحتج له، ثم يقوم من يعارضه ويحدث بخلاف ما قال الأول، ويحتج لما يقول، ويخاصم فيه، ويحتج على مخالفه، ويجرى فى ذلك ضروب من القياس، والاستنباط وتُواجَهُ الحجَّةُ بالحجة، وهو خصام لا يحسمه السيف وإنما يحسمه البرهان، والإقناع، ويقضى فيه من يسمعون من الحكماء العلماء، وكان ذلك يكون كثيراً فى العرب وليس فى مقام المنافرة فحسب، ومن المفيد أن يجمع ويدرس لأنه جانب من جوانب الحياة العقلية للعرب قبل الإسلام، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا الجانب بوصفه للعرب بأنهم قوم خَصِمُون، وأفهم من قوله «حسان وجوههم» أنهم يَحْتجون ويخاصمون برباطة جأش، وهدوء نفس، ورزانة عقل، وضبط بيان، وعطف الأندية على المقامات يعنى أنَّها غيرها، وأن هذه الأندية أفسح، وأوسع، فقد يتناشدون فيها الأشعار، ويذكرون القِرَى ومكارم الأخلاق، والمجالس التى يُشفى بأحلامها الجهل هى مجالس العلماء، والعقلاء، والحكماء، التى هى بمثابة مَدْرسة جامعة تعمل فى النفوس عملاً هو أنجعَ وأنفع، والعلم فيها دواء والجهل داء وهى أعلى مقامًا فى باب التعلم من مدارستنا، ومحاضراتنا، وملتقياتنا الفكرية، ومؤتمراتنا أيضًا لأن كل ذلك منا لم يُشف به الجهل.

وقوله «وإن قامَ فيهم قائمٌ قال قاعدٌ رشَدْتَ» إلى آخره يؤكد المعنى الذى قلناه فى تفسير المقامات، وأنه كان يقوم الواحد منهم ويتكلم فى حاجته، وحُجَّته، وأن القاعد منهم كان يكون متعقلاً لما يسمع، وقادراً على الحكم عليه، وأن المتكلم إذا أصاب شاكلة الحق سلم من الغُرم، وكان له ناصر، وإذا التاثت عليه حُجَّتُه اضطرب عليه دليله، وقع عليه الغرم، وخذله من كان ناصره، وراجع قوله «فلم يفعلوا ولم يلاموا ولم يألوا» وهذا من أرفع ضروب التقسيم وأرفع ضروب الاختصار والاحتراز فى بيان المعنى وخصوصًا قوله (فلم يلاموا) لأن الذى يقصر عن هؤلاء لا يُلاَم لأن الناس جميعًا يعلمون أنهم لا يُلْحَقُون فقد عُرفوا بذلك

وشُهروا به، وقوله «ولم يألوا» يعنى لم يقصروا، وهذا الشطر فيه إشارة إلى تميزهم التميز الظاهر، وفيه إشارات أيضًا إلى شدَّة اقتراب الشاعر منهم حين وصفهم بذلك، وهذا هو الذى فتح باب المعنى العريق الذى جاء فى البيت بعده:

فما كان من خَيْر أتَوْه فإنَّما ... تَوارَثه آباء آبائهم قَبلُ

وراجع هذا وضع بإزائه «له فى الذاهبين أروم صدق» وقوله «كما كان عوده أبوه» ثم إن معنى هذا البيت العريق هو الذى فتح باب معنى الذى يليه:

وهل يُنْبتُ الخَطِّيَّ إلا وشيجُه ... وتُغْرَسُ إلا فى منَابتها النَّخْلُ

وقد قال المتنبى لَمَّا سمعه من الحاتمى: هذا من سر الشعر، وهو من معدن قوله:

كذلك خِيمُهم ولكل قَوْم ... إذَا مَسَّتْهمُ الضَّراءُ خِيمُ

وكل هذا التجويد وهذا الصقل ليس له مرجع إلا وفرة اعتقاد الشاعر فى المعنى الذى يقول، لأن النفس إذا عظمت رغبتها فى المعنى الذى تجد استخرجت أقصى ما عندها فى التجويد، والإتقان، والصقل وبقى أن أقول إن ولع زهير بهرم وأخلاقه هو من معدن ولع أستاذه أوس بفضالة، وأخلاقه، وأن كثيرًا من مدائح زهير لهرم هى من مدائح أوس لفضالة، وإن كان أوس مدح فضالة فى رثائه:

وراجع قول أوس يخاطب فضاله:

أبا دليجة من يوصىَ بأرْمَلَة ... أم من لأشْعَث ذى طِمْرَيْن طِمْلاَلِ

أم من يكون خطيبَ القوم إذ حَفَلوا ... لدى ملوكٍ أولى كَيْدٍ وأقوال

أم من لقوْم أضاعوا بعض أمرهم ... بين القُسوط وبين الدين دلْدال

أبا دليجة من يكفى العشيرة إذ ... أمْسَوْا من الأمر فى لَبْسٍ وبَلْبَالِ

أم من لأهل لِوىً فى مُسَكَّعَةٍ ... فى أمرهم خالطوا حقًا بإبطال

البيت الأول يعنى أن الأرملة بعدك لا تجد من يرعاها وكذلك الفقير الذكر والأشعث المتغيّر الحال لضر أصابه وذى طمرين يعنى ثيابا خلقة والطملال الناحل المهزول.

وبقية الأبيات هى فى بيان المقامات، المقام الأول هو خطيب القوم يعنى المتحدث فى شأنهم بين أيدى ملوك لهم كيد ودهاء ولهم فهم وبصيرة وأقوال.

والمقام الثانى مقام القوم الذين كانوا بين الجَوْر والطاعة والدين معناه الطاعة، وكلمة دلدال معناها التردد وعدم الثبات على حال من المعصية والطاعة.

والمقام الثالث مقام التباس الرأى واضطرابه.

والمقام الرابع مقام ضل فيه الناس، وخالطوا الحق بالباطل وصاروا فى مسكّعة أى حيرة وضلال، وكل هذه مقامات لا يحسمها إلا أهل الرأى وأهل العلم من الناس العقلاء والحكماء الذين يعرفون مقاطع الحق ويهتدون إلى مدافن الصواب والرأى، وراجع كيف كان يقف شعر أوس مع البؤساء الذين يزداد بؤسهم فى زمن الشدة وكيف وصف مواقف فضالة النبيلة معهم وكيف امتد هذا الإحساس النبيل فى شعر تلميذه زهير، قال أوس يذكر فضالة:

الحافظ الناس فى تحوط إذا	لم يُرْسِلُوا تحت عائذ رُبَعا
وازْدَحَمَتْ حلقتا البطان بأقو	امٍ وطارَتْ نفوسهم جَزَعا
وعزّت الشمألُ الرياح وقد	أمسى كَمِيعُ الفتاةِ مُلْتفِعا
ليبكك الشَّربُ والمُدامَةُ	والفتيانُ طُرًّا وطامعٌ طَمِعا
وذاتُ هِدم عار نواشرها	تُصْمتُ بالماء تولبا جَدعا

تحوط زمن الشدة والعائذ الحديثة عهد بالنتاج والربع ولدها وكانوا يذبحونه صغيرًا لئلا يرضع من أمه فتهزل لعدم المرعى وعزت الشمأل الرياح أراد غلبت ريح الشمال وهى ريح باردة تكون زمن الشدة وكميع الفتاة ضجيعها.

ولو أدرك أوس هَرِمًا لقال فيه ما قال زهير، ولو أدرك زهير فضالة لقال فيه ما قال أوس وقد قلت شيئًا من ذلك فيما سبق، وإنما أردت أن أؤكد أنه لا شك فى أن المعانى التى مدح بها أوس فضالة والتى مدح بها زهير هرما من المعانى الشائعة فى بابها ولكن الخصوصية التى أريد الإشارة إليها هى المشابهة الظاهرة بين حفاوة أوس بفضالة وحفاوة زهير بهرم ثم عناية كل منهما بالطبقة البائسة كذات الهدم العارية التواشر وكهؤلاء الجياع الذين يتزاحمون فى معترك عند هرم، وكنت وددت لو استطعت أن أستخرج من شعر زهير ذلك الأثر الخفى العميق لأوس والذى سرى فى روح زهير قبل أن يكون فى شعره. والذى يقرأ الديوانين قراءة جيدة يرى أن أستاذية أوس لزهير لم تكن فى الشعر فحسب وإنما كانت فى روح زهير وفى أخلاقه التى أوشكت أن تنتهى به إلى الورع.

وكان الكشف عن الشعر السابق فى الشعر اللاحق من أهم ما كان يعنى به علماؤنا، وفتحوا فيه آفاقًا جليلة لأن وجوه التأثر والإفادة متنوعة جداً وقد ذكر الباقلانى منها الكثير فقد يُفيد اللاحق من السابق فى المعانى، أو فى الألفاظ، أو فيهما، أو فى الحذو، وطريقة البناء، أو يأخذ من سَمْته ومنزعه، وقد تكون الإفادة ظاهرة أو خفية، وقد ينظر إليه فقط ولا يأخذ منه، وإنما يلمحه من بعيد أو يطور فى جنباته على حد تعبير الباقلانى، ومن أمتع مباحث عبد القاهر فى كتابيه المباحث التى عقدها فى صنعة الشعر، وأن من شأن المعانى أن تتوارد عليها الصور، وأن هذه الصور هى صنعة الشعر، وذكر لذلك شواهد كثيرة.

وقد عنينا فى دراساتنا الحديثة بمصادر العلماء، ولم نُعن بدراسة مصادر الشعراء، مع أن دراسة مصادر الشعراء أخفى وأغمض لأن الشاعر لا يأخذ الفكرة لأن الفكرة مطروحة فى الطريق، وإنما يأخذ الخاطرة، والصورة، والحس، والصنعة وكل هذا غامض فى الشعر، ولم يُبْنَ الشعر إلا منه، ولا أعرف فى دراسة الشعر أنْفَس من دراسة صنعته، وقد تجد الشاعر وقع على سر صنعة من سبقه ثم

يراجعها ويجوّدُها ويزيدها صَقْلاً حتى يرفع من قدرها ويَشُبّ من نارها، وقد يَقْعد به الطبع، أو فترة النفس فيسيئ الاتباع.

وشيء آخر كان يجب أن يتفرع من هذا الأصل وهو دراسة امتداد أثر ديوان الشاعر في الشعر بعده، بمعنى أن أدرس أثر ديوان امرئ القيس مثلاً في كل شعر جاء بعد شعر امرئ القيس، إلى يوم الناس هذا، وإذا كان الكلام من الكلام والشعر من الشعر، والعلم من العلم، كما قال شيوخنا، فإن هذا لا معنى له إلا أن أتَتَبَّعَ صور امرئ القيس، وصيغه وخواطره ومنازعه، وحسَّه، وما اختلج في نفسه، وتشبيهاته، ومجازاته وكل ما يدخل في صنعته مما كان به شعره شعرا أتَتَبّع كل ذلك وغير ذلك عند شعراء العربية شاعرًا شاعرًا لأتبيّن إلى أي مَدًى دَاخَلَتْ صنعتُه صنعة غيره، وداخل شعره شعر غيره، أو قل باختصار إلى أي مدى شارك امرؤ القيس في التراث الشعرى لأمته، لأن القول بأن امرأ القيس ليس له في التراث الشعرى إلا ديوانه، خطأ ولو قلنا به كان معناه أن هذا الديوان عقيم، لم ينتج شعرًا والحق ليس كذلك لأن كل شعر جيد ينتج شعرًا كما قال أبو الطيب «لشعرى فيك من نفسه شعر» وكل بيان جيد ينتج بيانًا، وكل علم جيد ينتج علمًا، وهكذا وكل كلمة حيَّة في شعر وأدب وفكر لا يتصور أن تعيش وحدها في قُمْقم وإنما تراها بما فيها من طاقة تنداح في محيط فكر الأمة المتسع، وكأنها تصنع لها تاريخًا، وتأخذ لها مساحات في الوجود الفكرى الحى الذى تعيشه الأمة، وتعيش به الأمة، ولو وضعت بين يديك ديوان الفرزدق مثلاً لاستخرجت الكثير منه مما يعود إلى امرئ القيس، وإذا كنت قد بلغت في الصنْعة مبلغ علمائها، رأيت ما يخفى من ذلك، ويروق ويروع، ولن ترى شيئًا من ذلك الذى يروق ويروع إلا بطول الصبر، وكثرة المراجعة، وشدة اليقظة، وطول الدربة، لأن أثر الكندى لن يكون في ديوان الفرزدق كما هو في ديوان الكندى، لأن سياق الكلام تغيَّر وقد ساقها الفرزدق في سياقه، وخلعها من سياق الكندى، وعدَّلها لتتلاءم مع سياقه، وأضفى عليها طابعه المتميز، وفحولته المُستَعْلية، وقد ذكر الفرزدق أن

شعره من شـعر من سبقـوه وعدّ كثيـراً من شعراء الجاهليـة، ومنهم ذو القروح، وجرول، وابن الفريعة، وطرفه، والمنخَّل. وغـيرهم، وإذا وضعت أبيات الفرزدق هذه بين يدى، وقلت لماذا خصّ هؤلاء، وسكت عن فلان، وفلان؟ ورجعت إلى ديوانه، أبحث عن الجواب، ولابد أنى سأجد فى نسيج شعر الفرزدق خيوطًا تحمل أنفاسًا من هؤلاء، ثم إن هذه الخيوط التى تحمل أنفاس من سبقوه ليست سواء فى الكثرة، ولا فى نوع الصنعة، ولا فى أبواب الشعر، وأن الخيوط التى تحمل أنفاس فلان تكثـر عنده فى باب كذا إلى آخره، وإذا كـنت ترى فى دراسة صنعة الشـعر أفضل من هذا فدلنا عليه، ولك من الله الأجـر، وليس فى دراستنا للشعر من هذا شىء قط وإنما هى مضغ رجيع ثقافات البشر لا غير!!

ويتفـرع من هذا الأصل شىء هو أكثر اختـصارًا، وأكثـر عمقًـا، وهو تتبع أثر قصيدة من الجـيد المختار، سواء من المعلقات، أو غيـر المعلقات، وقد لاحظت أن بعض القصـائد، أكثر امـتدادًا، وحضوراً، عند اللاحـقين من الشعـراء، حتى إنه ليظهر ظهـوراً واضحًا لمن يعتمـد على عقله وخبرته، فى الدرس ويـبرأ من مضغ رجيع الناس، أن هذه القصيدة، لو كانت غير مـوجودة لافتقدنا بفقدها الكثير من عناصـر الشعر، التى اسـتخـرجت منها، ولا أشك فى أن بعض روائع زهـير، له حضـور متميـز ليس عند كعب، والحطيئـة، وإنما عند أبى الطيب، وأن أبا الطيب ذهب فى كثـير من شـعره مذهب زهيـر، فى هذه القصـيدة أو تلك؛ وإنى لأرى الطائـى الكبيـــر بكـــل ملامحـه، وطاقاته الـتى يصنع بها شعره فى بعض شـعر أبى الطيب، وأن وجوه الصنعة الـتى كان يصنع بها شعره المخـتار كانت تسكن فى قلب أبى الطيب، وأن أبا الطيب بقـوة طبعـه وقوة تمكنه كـان يمنحهـا جنسيـته، ويلقى عليها رداءه، ويخفى بكل ذلك عرقها الطائىّ القديم.

ولأوس بن حجر فائية مطلعها:

تنكَّر بَـعْـدِى من أُمَـيْـمَـة صـائفُ فَـبَـرْكٌ فـأعلى تولـب فـالمخـالف

أجد لها حضورًا جليًا فى شعر الفرزدق، وخصوصًا فائيته التى مطلعها:

عزفت بأعْشَاشٍ وما كِدْتَ تـعِزْفُ ... وأنكَرْت من حَدْراء ما كُنْتَ تَعْرِفُ

وكلاهما من أفضل ما قال صاحبهـا، وفى فائية أوس يتجلى تثقيفه، وتجويده، وإتقانه، وقد نبهت إلى أنه من الملبس فى هذا الباب أنك تجد الشاعر اللاحق الذى ينزع صورة السابق من سياقها، تراه أحيانًا يَهْدمها ويبنيها بناء جديدًا يلتئم مع سياقه، وطبعه، ثم إنه تبقى من هذه الصورة التى هدمها وبناها عناصر دالة عليها، وسأضرب مثالاً لهذا بصورة من صور فائية أوس نزعها زهير من سياقها وهدمها وبناها بناء جديدًا متلائمًا مع سياقه، وبقيت فيها العناصر الدالة عليها فى شعر أوس.

وموضوع فائية أوس الذى بُنيت عليه من أولها إلى آخرها هو تثبيت حقيقة قلبية تقول: إن ما أخطأك لم يكن ليُصيبك وما أصابك لم يكن ليخطئك، والبيت الأم الذى أرى القصيدة تدور عليه هو قوله:

فإنْ يَهْو أقوامٌ رَدَاىَ فإنما ... يَقِينى الإلهُ ما وقَى وأصَادفُ

وقد جوّد كل التجويد فى وصف رحلته على العَنْس الأَمُون، وجوّد وصف الناقة تجويدًا لم يبلغه إلا قلة من شعراء الجاهلية مع عنايتهم الشديدة بهذا الباب.

ولما قال: «كأنى كَسَوْتُ الرَّحْلَ أحْقَبَ قاربًا» على عادة الشعراء فى تشبيه النوق بحُمُر الوحش أجاد وصف الحمار، وأجاد وصف صاحبته، وصوّر بدقّة فائقة كيف كان يُصَرِّفها على الطريق وكيف حلأّها عن الماء، وأظمأها حتى توقّدت الأرض، وكيف كان يربأ لها، وكيف جوّد وصف عيْنَ الماء التى تذكرها، وكيف أوردها موارد الرِّىِّ وكيف أتقن وصف الصائد، ووصف ناموسه، ووصف عَيْنيه وتشقق لحمه وساعديه، وشَثْنَ بنانه، وشدّةَ حاجته إلى الصيد، ورعايته لأسْهُمِه، وطول دربته، وكيف أمْهَل الأحْقبَ حتى صار كأنه «يُعَاطى يدًا فى جُمَّة الماءِ غَارِفُ» وكيف تمكن منه وكيف أيْقَن أنه سيصيبه لا محالة، وكيف راش سهمه،

وكيف أرسله، وهو لا يشك فى أنه سيسكن فى أحشائه ثم كيف تدخل القدر، وطاش السهم، ومَرَّ بذراع الأحقب ولم يصبه.

فمــرّ النَّضىُّ للذِّراع ونَحْره ... ولِلْحَين أَحْيانًا على النفس صَارِفُ

فعض بإبهام اليَمِين ندامةً ... ولَهّف سراً أمَّه وهو لاهِفُ

والنضىُّ القِدح، وأراد به السهم وقوله «وللحين أحيانًا على النفس صارف» من الكلام الجيد الذى ترى فيه الشاعر ينتقل من الخاص إلى العام أو من التخييل إلى الإقناع كما كان يقول حازم، وهو الذى تنامى فى شعر زهير حتى عرف به، ثم انتقل إلى أبى الطيب، وافتن فيه، ومعنى «ولهَّف سراً أمه»، قال يا لهف أمى، ثم ختم القصيدة بخلاصة المقصود منها وهو قوله:

ولو كُنْتُ فى رَيمانَ تَحْرسُ بَابَه ... أراجيلُ أُحْبُوش وأغْضَف آلف

إذن لأتتنى حَيْث كُنْتُ مَنِيَّتى ... يَخُبُّ بها هادٍ لأثرى قائف

وهذا من كلام أهل الإيمان وله نظائر كثيرة فى شعر أوس وهو صادر عن يقين وقد كثر جداً فى شعر زهير وله وجود فى شعر جاهلى كثير حتى عند امرئ القيس.

وريمان حصن حَصِين له باب واحد عليه حراس من الأراجيل الأحبوش، ومن الكلاب الغضف، وراجع قوله (يخب بها هادٍ لأثرى قائف» وهذا بيان أعلى من العالى والقائف هو الذى يعرف الأثر، وتأمل صورة هذا الهادى الذى لا يضل طريقه ولا تلتبس عليه الخطا وهو يخب بمنيَّتى ويقفو بها أثرى وأين هو الآن منى؟ أى بيان هذا وأى تصوير هذا؟

ولا شك أن كل ما فى هذه الفائية من تجويد وإتقان وتثقيف فى وصف حمار الوحش، ومرعاه، وطلبه للماء، وفى وصف الصائد والسهم إلى آخره، كل هذا لتوكيد معنى أن ما أخطأك لم يكن ليصيبك، وهو خلاصة القصيدة، وكان أوس

من المجيدين الذين كانوا يجعلون مقاطع قصائدهم خلاصة رائعة لكل ما قالوه فى القصيدة، وقد رأينا ذلك فى رائعة الكندى «ألاعِمْ صباحًا» ورأيناه يركز هذه الرائعة فى قوله: «ولو أنما أسعى لأدنى معيشة».

والأمر الذى أريده هو أن ظلالاً من هذه القصيدة تراءت فى شعر زهير، والذى أردت أن أنَبِّهَ إليه من هذه الظلال هو أن زهيرًا لما انتزع منها صوراً صرف عن هذه الصور علائق سياقها، ونفضها من ذلك نفضا كاملاً، ثم ألبسها علائق سياقه، وصاغها صياغة جديدة وهذا هو محض صَنْعة الشعر، فصورة حمار الوحش تراها عند أوس فى قوله:

فأضْحَى بقَارَاتِ السِّتارِ كأنَّه ... ربيئةُ جَيْش فهو ظمآنُ خائفُ

يقول له الراؤون هَذَاكَ رَاكبٌ ... يؤبِّنُ شخْصًا فَوقَ عَلياءَ واقفُ

إذا استقبلته الشمس صَدّ بوجهه ... كما صدَّ عن نارِ المهوِّل حالفُ

وقارات السِّتار جبيل ململوم فى السماء، والستار علم على جبال كثيرة، والربيئة الطليعة التى تتقدم الجيش. لتَعُسَّ الخبر. والتأبين ذكر محاسن الميت، ونار المهوِّل نار إذا اشتد ما هم فيه حلفوا عندها، ومن حلف عندها لم تبق عليه عهده، والمهوِّل هو خادم النار، وكان يُلقى فيها مِلْحًا وكبريتا فتنتقضُ فيقول المحلف لمن يحلف إنها تُهدِّدُك، وكان هذا فى اليمن.

والمهم أن الحمار كان ربيئة جيش، وأن الرائين له يقولون هذاك راكب يؤبن شخصًا، وأنه كان يصد بوجهه من الشمس كما صد الحالف عن نار المهوِّل وراجع هذه الأحوال تجد أن عنصر الغيب لا يغيب عن واحد منها، فالربيئة يرمى بعينيه الغيوب كما قالوا. والمؤبن شخص يؤبن من ارتحل إلى الغيب، ونار المهول مؤسَّسَة على عقيدة هى من محض الغيب، وصورة حمار الوحش هذه تتكرر كثيرًا فى الشعر الجاهلى، ولكنها تتنوع ظلالها تنوعًا يتلاءم مع السياق، وقد تكررت فى شعر زهير، وأقرب صور زهير إليها الصورة التى ذكرها فى الهمزية التى هجا فيها بنى عليم، والتى أولها:

عـفـا من آل فـاطمـةَ الجِـوَاءُ فـيُـمنٌ فـالقَـوادِمُ فـالحِـسـاءُ

وفيها أنه صرَّم حبلها إذا صرَّمته، وأنه ارتحل على ناقة قوية الفقار، لم يَقْعُد بها قِصَرُ خطو، ولا خـلاء والخلاء أن تبْرُكَ الناقة فـلا تبرح، ثم شبهـها بالظليم، ثم نقل التشـبيه إلى حـمار الوحش، ثم وصف تربُّعـه ثم رحلته إلى الماء ثم اجتـياز الأرض الصّعبة ثم ذكر ما ذكر ثم قال وهو شاهدنا:

كـأن سَـحِـيلَـهُ فى كُلِّ فَـجْـرٍ عَلَـى عَلْـيـاءَ يَمْـؤُودٍ دُعَـاءُ

فـآضَ كـأنَّهُ رجلٌ سـليـبٌ عـلـى عَلْيَـاءَ ليس لـه رِدَاءُ

كـأن بـريقَـه بـرقَـان سَـحْلٍ جَـلاَ عن مَـتْنِه حُـرُضٌ ومـاءُ

سحـيله صوته. والـسحيل والـسحال كـالنهيق والـنُّهاق والشـحيج والشُّحاج والصهيل والصُّهال، قاله ثعلب. والأحسـاء جمع حسى والحسى مواضع يكون بها الماء. ويمـؤود أرض، وآض ظل. والسليب العـريان. والسَّحْل الثـوب الأبيض. ومتنه وسطه. والحرض الأشنان الذى يغسل به.

ويلاحظ أن صورة الحمار فى القصـيدتين تتفق فى أنه على نشز ثم هو عند أوس ربيئة جيش أو مؤبن مَيْتا أو صاد من نار المهوّل. وتعجب حين ترى خيال أوس المبدع قد غمَس كل هذه الصور فى بحر الغيب الذى سبحتْ فيه أبيات القصيدة كلها.

وكل أوصـاف زهير لحـماره تدور حـول أنك تَسْمـعه سـماعًـا بيّنًا وتراه رؤية ظاهرة، يعنى هو حمار يقتحِمُ سَمْعَكَ وبصَرَك، لاحظ بناء البيت الأول على ذكر الصوت واختيـار كلمة سحيل على كلمة نُهاق، أو نهيق لأن السـحيل فيه تطريب وبحّة صوت، ثم هو على أحساء يمـؤود يعنى عند موارد الماء حيث يجتمع الناس ثم ذكر الفجر وهو أسرى للصوت، وذكر العلياء وذلك أوسع لانتشاره، وكل هذا مهم فى سياق الهـجاء والتشهير، وإشاعة كلمـاته الأعساس المِلاء التى تزور بيوت بنى عليم:

لقـــد زارَتْ بُيُــــوتَ بنى عُلَيْم   من الكـلمـات أعْـسَـــاسٌ مِـلاء

والأعساس القداح وأراد الهجاء وكل هذا داخل فيما تسمعه الأذن.

ثم ترى ما تراه العين والصور المنذرة بالخطر والمغرية بجمع الناس، والمشهَّرة أيضًا فى الناس، فهو رجل سليب وإنما يأتى الرجل سليبًا لينذر قومه بالخطر القادم، ثم فيه كشف للسوأة، وهذا من محض الهجاء، ثم كأنه أراد أن ينبه إلى هذا الكشف فقال «لَيْسَ له رداءُ» بعد قوله «سليب» ثم أراد اتساع الرؤية كما أراد اتساع الصوت فذكر البريق، وكأنه بريق ثوب أبيض جلا عن متن هذا العير حرض وماء، وكل هذا مما يجتمع الناس له، وترى لهذه الصورة التى أتقن شهودها صلة لطيفة بقوله فى القصيدة وهو يريد التشهير بما ارتكبه بنو عليم:

أبى الشُّـــهَـداءُ عندك مـن مَـعَـدٍّ   فـلَيْس بما يـدبُّ به خَـــفَـــاءُ

والشهداء الذين حضروا وشهدوا وسمعوا. ومثل هذا كثير وهو متلائم مع وصف الحمار تلاؤما ظاهرًا لأن الحمار صورة مَجسَّدة للصوت الذى لا شك فيه، وللمشهد الذى لا شك فيه، وقوله فليس لما تَدِبُّ به خفاء تفسير وتوكيد للكلام السابق، والمعنى ليس لفعلتكم الشنعاء خفاء، وهذه التى هجاهم بها هى أنهم أجاروا رجلاً من قومه ولم يُحْسِنوا جواره وكان هجاء زهير لهم أوجع عنده هو من هذه المخالفة، ولذلك كان يذكر هذا الهجاء ويندم عليه، وآخر بيت فى القصيدة قوله:

وتُوقَـــدُ نـاركم شَـــرراً ويُـرفَعْ   لكـم فى كل مَـجْـمَـعَــة لِواءُ

ومعنى توقد ناركم شررًا كما قال ثعلب أى تَطِيرُ فعلتكم فى الناس، وتشهَّر، وكانوا يرفعون لمن غدر لواء، وهذا معنى قوله «لكم فى كل مجمعة لواء» وقال الحادرة:

أسمىَّ وَيْحَك هل سَمِعْتِ بغَدْرة   رُفِعَ اللـواءُ لنا بهـا فى مَـجْـمَع

وفى الحديث «لكل غادر لواء يوم القيامة»، وضع هذا البيت الأخير الجامع لمعنى القصيدة بإزاء صورة الحمار بدلالتها السمعية والمرئية تجد التلاؤم الشديد جداً بين رفع اللواء والمراد به التشهير، وبين صورة الذى يصيح فى الفجر على موارد الماء، وصورة السليب على العلياء، ثم تجد الملاءمة الأكثر ظهوراً بين توقد نارهم شرراً بمعنى شيوع فعلتهم فى الناس كما قال ثعلب، وصورة الحمار التى جعلها زهير تقتحم سَمع وبصر من يَرَاهـا، وأخيرًا كل هذا من باب التلاؤم والتساند والتشارب بين مكونات القصيدة لتأكيد وحدتها وأنها نفَسٌ واحد وخلق واحد بعثها فى نفس قائلها باعث واحد فتماسك أولها بآخرها كما تماسك بعضها ببعض ومن كان له ذوق فليذق وهذا حسبى.

***

قال ثعلب: وكان ورد بن حابس العَبْسى قتل هِرَمَ بن ضَمْضَم المُرِّى الذى يقول له عنترة:

ولقد خشيتُ بأن أمُوتَ ولم تَكُنْ   للحرب دائرةٌ على ابْنَى ضَمْضَم

قتله فى حرب عبس وذبيان قبل الصلح، وهى حرب داحس، ثم اصطلح الناس ولم يَدْخل حصينُ بن ضمضم أخُوه فى الصلح، فحلف لا يغسل رأسه حتى يقتل ورد بن حابس أو رجلاً من بنى عبس، ثم من بنى غالب، ولم يُطْلع على ذلك أحدًا، وقد حمل الحمالة الحارث بن عوف بن أبى حارثة وهرم بن سنان بن أبى حارثة، فأقبل رجل من بنى عبس ثم أحد بنى مخزوم حتى نزل بحصين ابن ضمضم، فقال من أنت أيها الرجل؟ قال عبسىٌّ. قال من أى عبس؟ فلم يزل ينتسب حتى انتهى إلى غالب فقتله حصين، فبلغ ذلك الحارث بن عوف وهرم ابن سنان فاشتدَّ ذلك عليهما، وبلغ بنى عبس فركبوا نحو الحارث، فلما بلغ الحارث ركوبُ بنى عبس وما قد اشتد عليهم من قتل صاحبهم، وإنما أرادت بنو عبس أن يقتلوا الحارث بَعَث إليهم عَانَةً من الإبل، معها ابنه، وقال للرسول

قل لهم اللبنُ أحَبُّ إليكم أم أنفسكم؟ فأقبل الرسول حتى قال لهم ما قال. فقال لهم ربيع بن زياد إن أخاكم قد أرسل إليكم الإبل أحب إليكم أم ابنه تقتلونه؟ فقالوا بل نأخذ الإبل ونصالح قومنا، ويتم الصلح فذلك حين يقول زهير يمدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان، انتهى كلام ثعلب وقد نقله ابن الأنبارى بتمامه، ولا شك أن القصيدة فى مدح هرم والحارث وهذا صريح كلام زهير، ولا شك أيضًا أن الباعث الأقوى هو غضبة زهير من غدرة الحصين بن ضمضم، وإنكاره الشديد هذا الفعل غير الأخلاقى، والذى من شأنه أن يدمِّر حياة العرب، لأن العهود والمواثيق كانت عندهم بمثابة الحصون التى يتحصّنُون بها ولأن هذا العبسى الذى نزل بالحصين وأخبره أنه رجل من عبس كان يثق فى أن الصلح الذى بين الفريقين قد أنْهىَ كُلَّ شرٍّ بينهما، وطبع زهير ينكر كل ما ليس بأخلاقى، لأنه رجل يعيش بقيم أخلاقية يحرص عليها ويعتزّ بها، ولما فرط منه هجاء بنى عليم لسبب لا يستوجب هذا الهجاء كان يقول إنه ما خرج فى ليلة ظلماء إلا خشى أن يصيبه الله بعقوبة لهجائه قومًا ظلمهم، وزهير هو ربيعة بن رَبَاح بن مُرّة ينتهى نسبه إلى مزينة ومزينة بن أدٍّ ابن طابخة بن إلياس بن مضر وكان نشأ حليفا لعبد الله بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان وقبائل قيس بن عيلان كثيرة، منها عبس، وذبيان، ابنا بغيض ومنها هوازن، ومنها غطفان وبنو سعد بن بكر وبنو سليم، وبنو عامر قوم لبيد، وليست مزينة من قيس بن عيلان، وشعره كله فى قيس ابن عيلان وحروبها، ورجالها، وأجوادها، وفرسانها، وإذا كان للشعر نسب فنسب شعر زهير هو قيس بن عيلان، وليس ودّ به طابخة مع أن الكل من مضر.

وهذه المعلقة جعلها زهير فصولاً واضحة ومحددة فقد بدأ بذكر الديار، ثم انتقل إلى الظعائن، ثم انتقل إلى سعى الحارث وهرم، ثم انتقل إلى خطاب الأحلاف، ثم جريرة الحصين الخسيسة، ثم الحكمة، ولا يجد دارس القصيدة أفضل من تقسيم الدرس فيها على هذه الفصول الستة.

أمِنْ أُمّ أوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ　　بحَومَانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثلَّمِ
ديارٌ لها بالرَّقْمَتَيْن كأنَّها　　مَراجِعُ وشَمْ في نواشرِ مِعْصَمِ
بها العينُ والآرامُ يمْشين خِلْفَةً　　وأطلاؤها ينهضن مِنْ كل مَجْثَمِ
وقفْتُ بها من بَعْد عشرين حِجّةً　　فلأيا عَرَفْتُ الدار بعد توَهُّمِ
أثافِيَّ سُفْعًا في معَرّس مِرْجَل　　ونُؤْيًا كَحَوْضِ الجُدِّ لم يتَثلَّمِ
فلما عَرَفْتُ الدارَ قُلْتُ لربْعِهَا　　ألا عِمْ صباحا أيها الرَّبْعُ وأسْلَمِ

البيت الأخير ظاهر في أن زهيراً يختم به هذا الفصل، وأنه عرف الديار بعد التوهم، وأنه دعا لربعها، وسلم عليه، وانصرف، وهذا جيد، وتحديد الفصول في بدايتها، ونهايتها، كان ظاهرا جداً في شعر زهير، ولست في حاجة إلى أن أحدث في المعاني الظاهرة، وإنما أبدأ بهذا الاستفهام الذي بدأ به، وهذا الاستفهام هو مطلع القصيدة وبراعة استهلالها، وقد وقفت كثيراً أمام هذا الاستفهام لأتبين سر الشعر الذي دعاه لأن يبدأ بما بدأ به، ويقول ثعلب: إن هذا الاستفهام منقول بمعنى أنه لا يراد به حقيقة الاستفهام وإنما يراد به التوجع، وهذا ملمح دقيق جداً من ثعلب يدل على نفوذ الرجل في فهم الشعر كما سيتضح، وقد أدخل زهير همزة الاستفهام على الجار والمجرور، وقال «أمن أم أوفى» وكان يمكن أن ندخل على الدمنة وهي آثار الديار وما اسوَدَّ منها، ويكون الكلام أدمنة من أم أوفى لم تكلم؟ وإنما عدل الشاعر إلى ما قال لسر ربما كان مفتاح فهم القصيدة، وذلك لأن مَصَبّ الإنكار أن تكون من أم أوفى دمنة لم تكلّم. وكأنه قال أمن دمن أم أوفى دمنة لم تكلم، وآثار الديار ليست دمنة واحدة وإنما هي دمن كثيرة، والذي أساء زهيراً وأوجعه أن يكون من بين هذه الدمن الكثيرة دمنة لم تكلم، وهذا عجيب وغريب، وكأن بقية الدمن تكلمت، وأفصحت عن ما في ضمائرها، وزهير راضٍ

عنها بخلاف هذه التى غيبت ما فى ضميرها، وهذا المعنى البعيد لحظه ابن الأنبارى ودل عليه فى قوله «أمن دِمَن أم أوفى دمنة لم تكلم» والدمن بمعنى آثار الديار لا يتصور فيها دمنة تكلمت ودمنة لم تكلم، ولا مفر من البحث عن وجه يستقيم عليه الكلام ولابد من تحليل كلمات الشاعر، والرجوع إلى جذورها اللغوية ولو كانت اسم امرأة أو كنية مثل أم أوفى، لأن من حق الشعر علينا أن نقول لماذا اختار أم أوفى فى مطلع هذه القصيدة واختار سلمى فى قوله «صحا القلبُ عن سَلْمَى» واختار أسماء فى قوله «وعَلّق القلبُ من أسماء» وهكذا ثم لماذا قال دِمْنة ولم يقل الديار كما قال «لمن الديار بقنَّة الحِجْر» أو المنازل كما قال «كم للمنازل من عام ومن زمن» وكل هذا مما يجب أن يثار فى كل قصيدة وخصوصا إذا غمض المعنى كما هنا، لأن العجيب أن يتوجَّع من أن دِمْنةً واحدة من دِمَن أم أوفى لم تكلم، وكأن بقية الدمن تكلمت، ثم لماذا توجع وهل فى صمت دمنة من بين دمن كثيرة ما يثير التوجع؟

قلت إن هذا مما يجب أن يكْشَف غموضه، وكلمة «أم أوفى» أصل معناها الوفاء، ولا وفاء أوْجب عند الناس من الوفاء بعهد صلح، نبذ الناس الحرب به، وأمِنَ بعضُهم بعضا به، وقد وجدت علاقة ظاهرة بين أسماء الصاحبة، ومضمون القصائد فى شعر كثير ونبهت إلى ذلك، ونصيب فى ذلك ونخطئ، ونرجو أن يكون خطؤنا سبيلاً إلى صواب غيرنا.

ثم إن كلمة الدِّمنة بمعنى آثار الديار وما اسودَّ منها تأتى كثيرًا بمعنى الحقد والضغينة المطوية فى القلب، والتى لا يفصح عنها صاحبها، وذكر زهير الدمنة بهذا المعنى واستبعد أن تكون من أخلاق الكرام قال فى مدحه لهرم:

يَطْلبُ بالوِتر أقوامًا فيُدْرِكُهم حينًا ولا يُدْرك الأعداءَ بالدِّمن

يريد ليست الضغينة والحقد الكامن فى النفوس طريقًا يسلكه فى قتال الأقوام، وإنما شأنه شأن الأقوياء يطلب وتره بسيفه جهاراً نهارًا.

ثم إن النبات الذى ينبت على دمن الثرى، يأتى فى كلامهم مثلا للعلاقات التى ظاهرها المسالمة وفى باطنها البغضاء وذلك كقول الشاعر الذى رواه ابن الأنبارى.

وقد يَنْبتُ المرعى على دِمَن الثَّرى وَتبْقَى حزازاتُ النفوسِ كمَا هِيَا

وأنتهى من هذا إلى أن قوله (أمن أم أوفى دمنة لم تكلم) وراءه معنى يقول لا ينبغى أن تكون هناك بغضاء مكتمة وضغينة خرساء فى قلوب قوم يتصالحون وفى مقام هو من أكرم مقامات الوفاء وكأنه يومىء من أول جملة قالها إلى ما أفْصَحَ عنه فى قوله:

لَعَمْرى لنعم الحىُّ جرَّ عليهمُ بما لا يواتيهم حُصَيْن بنُ ضَمْضَم

وكان طوى كَشْحًا على مُسْتكنَّة فلا هو أبداها ولم يَتَقَدَّم

وأقطع بأن قوله «لنعم الحى» مدح بالوفاء للحى الذى صالح وهم عبس وذبيان والأحلاف، من أسد وغطفان، وأن قوله بما لا يواتيهم معناه بما لا يوافقهم، وأن هذه الدمنة التى لم تتكلم تشير إشارة ظاهرة إلى ما طوى عليه الحصين ابن ضمضم كشحه وأنها توشك أن تكون هى «المستكنة» وضع قوله (فلا هو أبداها ولم يتكلم) بإذاء قوله «دمنة لم تكلم» وكيف كرر كلمة لم تكلم فى وصف الدِّمنة وفى وصف حالة الحصين، وكأنه يَلْفتُ لَفْتًا خفيا إلى مراده، وهذا من أدق المطالع وألطفها، وأشدها اقترابًا لموضوع القصيدة، ولما اكتشفت هذا المعنى أيْقَنْتُ أن باعث هذه القصيدة الأول ليس هو الصلح وتحمل الحمالات فقط وإنما النكراء التى ارتكبها ابن ضمضم، الذى قتل نزيله الذى آمنه بناء على عقد الصلح، ودخل بيته، فغدر به، وضع هذا المطلع بجوار مطالع زهير تجده أغمضها فى الدلالة وذلك إذا كنت لا ترضى بفهم ظاهر الكلام، ومثله فى الغموض وإرباك القارئ ما تجد فيه زهيرًا يكذب نفسه كما فى قوله:

قِفْ بالديارِ التى لم يَعْفُها القِدَمُ بَلَى وغيَّرَها الأرْواحُ والدِّيَمُ

وهذا البيت دائر فى الكتب شاهداً على حالة التدله التى تجـد فيها الشاعر يثبت الشيء وينفيه فى بيت واحد.

والحومـانة جمعهـا حوامين وهى أماكن غـلاظ والدراج والمتثلَّم أسمـاء أماكن والفاء فى ذكر الأماكن تشير إلى أن بعضها مجاور لبعض وملتصق به.

وقوله:

ديار لَهَـا بالرَّقْـمَـتَينِ كـأنهـا مَـراجِعُ وَشْمٍ فى نواشِـرِ مِعْـصَمِ

والرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخـرى قرب البصرة، وقال يعقوب «ديار لها بالرقمـتين» أى بينهم وقد رأيتـهم يذكرون للصاحـبة ديارا كـثيرة وأمـاكن متسـعة للإشارة إلى عزها وكثرة عددها.

والوشم أن يشـقب ظـاهر الذّراع بإبرة أوْ غـيـرها ثم يُحْـشى بالـكُحْل والنؤور ليخضرَّ. ومراجع الوشم تكراره وترداده، حـتى يثبت، والنواشر عصب الذراع من ظاهرها وباطنها، وقال أبو جعفر: النواشر عروق ظاهر الذراع.

وقوله: «ديار لـها بالرقمـتين» كـلام مستـأنف مبنى على القطع وإنما يـقطعون ويستأنفـون إذا كان الكلام السابق مما يثير فى النفس خـواطر، وهواجس، ويحتاج إلى مزيد من البيان، والإيضاح، فـيأتى الكلام الذى بنى على القطع، والاستئناف لمزيد من الحديث عن الكلام الذى سبق.

ولذلك تجد القطع والاستـئناف يأتى بعد كلام أكثـر إثارة، وليس أكثر من هذا الاستفهام، وهذا التوجع فى البيت السابق.

وتجد علاقـة خفية، ولطيـفة بين التوجع الذى التـقطه ثعلب النابه وبين مراجع الوشم، فى نواشر معـصم، وأنه إذا كان فى مفتتح البـيت السابق يتوجع من دِمنة لـم تكلم فإنه هنا يصيِّـر الديار كلها على سعتها وتعدّدُها وكـثرتها مراجع وشم فى نواشر معـصم، وتأمل الجملة وأحكم فهم كلمة مراجـع لأنها تعنى تكرار الوخز،

وأن هذا الوخز المتكرر فى عروق العصب، والقول بأن هذا يخلو من التوجع قول لا يستمع إليه، ولا أشك فى أن مراجع الوشم فى عروق العصب أو فى نواشر المعصم صورة مصغرة للطعن الدائر على أرض عبس وذبيان، وإلا فأى معنى لأن تصير ديار أمِّ أوفى مراجع وشم؟ وقد ذكر زهير تشبيه الديار بالوشم فى قصيدة واحدة غير هذه وفيها شوب من ذكر الحرب ولكنه لما ذكر الوَشْم صاغه صياغة أخرى تختلف اختلافًا كبيرًا عن الذى هنا قال هناك:

لمن طَلَلٌ بِرامَةَ لا يَريمُ　　عفا وخَلاَ لَهُ عَهْد قَديمُ

يلوح كأنه كَفّا فَتَاةٍ　　تُرجِّعُ فى معاصمها الوشومُ

الطلل هنا ليس كمراجع وشم وإنما كأنه كفًّا فتاة وتأتى الوشوم وصفًا تابعًا لكفى فتاة، وفرق بين الكلامين هنا فتاة تلوح بكفيها فظهرت الوشوم، وهذا شاغل للخيال عن الوخز الذى تركز البيان عليه هناك، لأنه هو المفهوم من كلمة مراجع وشم، والقصيدة فيها ذكر للطعن، وللثغر المخوف، الذى لا يقر إلا بالضرب والطعن:

مَتى تَسْدُدْ به لَهَواتِ ثَغْرٍ　　يُشَارُ إليه جانبُه سَقيمُ

مخوفٌ بأسُه يكلأكَ منهُ　　قَوِىٌّ لا ألَفٌّ ولا سؤومُ

له فى الذّاهبين أرومُ صِدْقٍ　　وكان لكل ذى حَسَبٍ أرُومُ

وراجع الأبيات وكيف أكد معنى المخافة فى الثغر وأنه يشار إليه وهذا كناية عن شدة المخافة الآتية منه، ثم جانبه سقيم وهم يصفون الأرض بالسقم إذا كانت أرضا يقتحمها العدو كما قالت الأخيلية «إذا نزل الحجاج أرضا مريضة» أرادت أرضا تجثم فيها العداوة، ثم قال مخوف بأسُه ثم ذكر الذى تُسَدُّ به اللهواتُ وأنه قوى لا يسأم وكل هذا يؤكد معنى الطعن والضرب، وهذه القصيدة من أقرب قصائد زهير إلى المعلقة.

وقوله:

بهـا العـينُ والآرامُ يَـمْـشِـينَ خِلْفَـةً وأطلاؤُها ينْـهَـضْنَ من كل مَــجْثَم

العين بقِـر الوحش وسميت عينا لـسعةِ عينيـها. والآرام الظباء البيض خـالصة البياض، وخِلْفَةً يخلُف بعضها بعضًا. والأطلاء جمع طلا وهو ولد البقرة والظبية والشاة ويســمى طَلا من حين أن يولد إلى أن ينْاَصف شهره الأول. والمجـثم بفتح الثاء وكسرها مـوضع جثوم الغزال والأرنب والطائر، ويقال جَـثَم كضرب وكتب، ولهذا جاء اسم المكان بالفتح والكسر ومعنى «وأطلاؤها ينهضْن من كل مَجْثَم» كما قال ثعلب أنهن يُنمْنَ أولادهن إذا أرْضَعْنَهُنَّ، ثم يرعـين فإذا ظَنَنْ أن أولادهن قد أنفَذْنَ ما فى أجـوافهن من اللبن، صَوتْنَ بأولادهن، فينهضن؛ للأصـوات ليشربن وهذا البيت من أظهر ما ترى فيه صَنْعة زهير وتجويده ولا يدلك على هذه الصنعة شيء كالتـأمّل، لأن وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتـأمل كما قال البـاقلانى ونعم ما قال لأن التأمل هو الهادى إلى العلم بالشعر وغير الشعر.

وراجع البيت كلمة كلمـة تجد أنه بدأ بتقديم الجار والمجرور (بهـا) وبهذا جعل الديار التى هى مرجع الضمـير فى بؤرة الاهتمام، وجعل الكلام مبنيـا عليها وأنها رأسه. ولو قلت العينُ والآرام بها لخرجت إلـى معنى آخر لأن التقديم دل على أن العناية بالـدار هى الأهـم وأن الشاعر بشأنها أعنى كـما قـال سيبويه فإذا أخَّـرْتَ ما قـدم الشاعر ذَهبْت بما أراد الشـاعر، ثم إن كلمة (عـين) التى هى بقر الوحش تومئ إلى العين التى هى الجارحة لأن البقر سمى عـينا لسعة عينيه، وهذا يفيد أن هذا شيئًـا يجب أن تتأمله العين وأن الصورة التى تأتيك من صنعـة الشاعر هى من جنس الصور البصرية التى هى أصدق الحـواس، وأفعلها، وأن تأملها من سر هذا الشعر، ثم إن ذكـر الآرام بعد العين، يقدم لك أول شيء تراه العـين وهو البياض الخالص، الذى يتجـسد فيه الحسن؛ لأن الآرام هى الصورة المتـميزة، والآرام هى التشبيه المتميز للحسان، ثم تأتى كلمـة تمشين والفعل المضارع فيها موضوع موضع

الماضى، لإحضار الصورة وبذلك بدأت الصورة الحيّة الرائعة من العين والآرام تتحرك وكأن زهيراً يشير لك بإصبعه ويقول هاهن يمشين ثم تأتى كلمة خلفة فتضفى على هذه الصورة المتحركة قدراً من التنظيم والتنسيق، والتتابع، وأنهن جماعة تَخْلُف جماعة، ثم تأتى كلمة «أطلاؤها» فتنقلنا من متابعة العين والآرام وهن الأمهات إلى متابعة جيل آخر تنبته الأرض، والطلا ولد الظبية وولد البقرة وولد المرأة، وهذا اللفظ العام يوسع الدلالة، ويثير مشهد طفولة ويُقَرّبه منا زهير بهذا الفعل الزاخر الحى المفعم وهو فعل «ينهضن» ترى فيه هذه الطفولة تعالج النهوض لأنها حديثة عهد بالحياة والمضارع يصور لك ذلك ويحركه تحت بصرك وكلمة «من كل مجثم» تفيد معنى التعميم وأن هذه الطفولة تنبعث من كل مكان وكلمة (المجثم) تومئ إلى معنى خفى ودقيق وكأن الأرض التى هى الديار والتى قدم ذكرها هى التى تنتجها.

فإذا ذكرنا كلمة ثعلب وأن العين والآرام يرضعن أولادهن ثم يَرْعَيْن فإذا ظَنَنَّ أن أولادهن أنفذت ما فى أجوافهن صوتن بهن فنهضن أقول إذا ذكرنا ذلك رأينا الصورة يداخلها شيء آخر جليل جداً وهو الذى يحركها وهو حنين الأمومة ورعايتها لأطفالها، ونهوض الأطفال ليرضعن، وهذا مشهد من أى جهة نظرت فيه رأيت صورة حياة حيَّة تنمو وتتابع فى جوٍّ من الأُلْفةِ والمحبة والعطاء، ولهذا قلت إن هذا البيت من أكرم شعر زهير وأقربه من نفسه المحبَّة للحب والوفاء والعطاء، والمُبْغضة للغدر وطيّ النفوس على الأحقاد والدمن، ثم هو كما قلت أيضًا صورة ظاهرة لتجويد زهير، وتثقيفه، ورصفه لكلماته، وكيف يفتح بضعها المعنى لبعض، وأذكر بالقول بأن عمق الإحساس ببعض المعانى يفضى إلى مزيد من التجويد والتثقيف لها.

وقد راجعت ذكر العين والآرام فى مطالع زهير لأصل إلى كنه هذه الصورة لأن دقة هذا التصوير ليست هى النهاية التى أرضى بالوقوف عندها، فلم أجد فيما

راجعت من شعره إلا هذا وبيتا آخر جاء فى مطلع الهمزية التى هجا بها بنى عليم وهو قوله:

كــأن أوَابدَ الثِّــيــرَانِ فــيــهــا هَجَــائنُ فى مَــغَــابنَهَــا الـطِّلاَءُ

والثيـران جمع ثور وأوابدها مـا تَأَبَّد وتوحَّش والهجائن إبل بـيض وكل هجين من غير النـاس كريم، وقد شَبَّه الثـيران الوحشيـة فى الديار بكرام الإبل البيض، والبَيْت إلى قوله «هجائن» ليس فيـه ما يَرُوع وإنما الصنعة التى تروع فى قوله «فى مغابنهـا الطِّلاَءُ» والمغابن الأرقاغ، والطلاء القطران، وأراد أن الثيران الوحـشية فى خِلْقَتـها سواد تحت إبطهـا وأصول أفخاذها، فـلما شبَّهَـها بالإبل البيض الهـجان استدرك وقال «فى مغابنها الطِّلاَءُ» لأن الإبل البيض ليس فيها هذا السواد الذى فى الثيـران فتمَّ له الشـبه. وليـس هـذا هـو الذى يروع وإن كـان من دقيـق الصنعـة وأما الذى يروع أن المغابن مجتـمع الوَسَخ والعَرَق من الآباط وأصول الأفخاذ وأن الطلاء من القطران، ولا أشك فى أن هذا من التهيئة للهجاء بما يُسْتَقْذر، ولا يجوز أن تكون هذه الثـيران التى هذا وصـفها، مكـان العين والآرام، وفرق شـاسع بين صورة زاخرة بالطفولة، والأمومة، والعين والآرام، يتبخترن فى حسنهن، ويمشين بغندرتهن، ويصوتن بأولادهن، أصـواتًا فيها بُغام الظِّبَـاءِ وحنين الآرام المطفلات، والأطلاء ينهضن إلى آخـره كل ذلك شيء والمغابن المطليـات بالقطران شيء آخر. وكأن زهيـراً يمشى إلى الأحلاف فى المعلقـة وبين يَدَيْه هذه العائلة من الحـيوانات الحـيَّة التى تُدَمِّـرهَا الحَرْبُ، ويمـشى إلى بنى عليم فى صـحـبة المغـابن التى هى مجـتمـع الأوساخ، والقطران، ومـا يستـقذر، لينذر بالقـذع الذى ذكره فـى آخر القصيدة:

ويَبْــــقَى بَيْنَنَا قَــــذَعٌ وتُـلْفَــــوْا إذن قَــوْمًــــا بأَنْفُــسِــــهم أسَــاءُوا

وهذا من فقه الصــور أو كنه الصور الذى أحب دائمًا أن أصل إليـه، وقوله بها العين والآرام إلى آخره قريب جداً من قول أوس:

بهـا العـينُ والآرامُ تَرْعَى سِـخـالهَـا		فَـطِـيـمٌ ودانٍ لـلـفِـطَـامِ ونَـاصِـفُ

والسـخال ولـد الظبيـة، والفطيم المفطوم، ودان للفطام قـريب من أن يفطم، والناصف هو الذى بَيْن بَيْن، وبيت زهير وإن ابتدأ بما ابتدأ به أوْس إلا أنه بعد هذا البدء رأينا صَنْعةَ أخْرَى لأن أوسا ليـست له صنعة فى هذا البيت لأن الشَّطْر الثانى تفسير لقوله «ترعى سِخالها» وليس أكثر من هذا.

ثم إن هذا البيت تفـسير للذى قاله قبل ذلك ببـيتين «مطافيلُ عوذُ الوحش فـيها عـواطِفُ» والمطافيل هى التى نتـجت وتتـبعـها أولادها، والعـوذ الحديثـات العهـد بالولادة، وعـواطف روائـم على أولادها، وهذا البـيت (بهـا العين والآرام ترعى سخـالها) هو بيان لمطافـيل عوذ الوحش العواطـف، راجع الكلام تجد العين والآرام بيانا للمطافيل. وترعى سخالها لقوله «عواطف» وقوله «فطيم وادن للفطام وناصف» بيان لترعى سـخالها، وكل هذا توكيد لحيـاة الحى الذى لو كان فى ريمان تحرس بابه أراجيل أحبوش وأغضف آلف لأتته حيث كان منيته يخب بها هاد لإثره قائف.

وقد وقفت وقفـة ثانية أمام صورة زهير لا لأبحث عن فِقْههـا داخل القصيدة، وإنما لأبحث عن الوشائج التى تربطها ببقية صور القصيدة، لأن هذا لا يقل أهمية عن البـحث عن جذر الصـورة ومغـزاها. ولا أشك فى أن البحث عن الوشـائج والروابط التى تكون بين مكونات القـصيدة، هو من صمـيم فهم الشعر، وغـيابه يعنى غياب أهم مـا فى الشعر، وقد بدا لى أن هذه الصورة الزاخرة بالحـياة تلتقى على وجه من المقابلة مع قوله «تفانوا» ودقوا بينهم عِطْر مَنْشِم» والتعارض والتقابل والتـضاد ظاهر جـداً بين الصورتين، ثم رأيت أيـضًا أنهـا بمكوِّنَـاتها من الطفـولة والأمومـة والحنين والرضاع والحيـاة والحيوية تتـقابل مع صـورة أخرى مكونة من مخلوقـات كريهة ومرعبـة ومقبضـة وأقصد المخلوقات التى تراها تتـدفق من قول زهير:

فَـتُنْتِـج لكم غِلْمَـان أشْـأَم كـلُّهم		كـأحْـمْـرِ عـادٍ ثم تُرْضِع فتـفطم

وضع الصورتين بين عينيك وَرَدِّد النظر فيهما، ولاحظ «ترضع» وهو متضمن هناك فى قوله «ينهضن» على حد ما فسر ثعلب وإنما أراد زهير أشقى ثمود الذى جرّ الدمار على قومه وأطبق عليهم العذاب بفعلته، وقد أسْندَ الحق سبحانه فعله الشنيع إلى قومه فقال جل شأنه ﴿فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ [الشمس: ١٤] ولم يقل سبحانه بذنبه ليعلمنا سبحانه أن الساكت عن الباطل والمهادن له والمعايش له هو وصانعه من باب واحد، راجع قوله سبحانه ﴿فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا﴾ [الشمس: ١٤] والذى عقرها هو أشقاها، ولايزال أشقى ثمود فينا يَعْقِرَ ناقة صالح، ونحن نكتب له الشعر ونغنيّه بين يديه ونَهتز له بالقوافى ليأنس، وندعو الله له بالسدَّاد ولكن الدعاء يُرَدّ علينا ولا يبرح مُصَلاَّنا لأن المطلوب منا أن نكسر أنف أشقاها، مادام الدعاء له بالصلاح لم ينفع، وصورة زهير التى تنتجها الحرب والتى تقابل العين والآرام والأطلاء ليس فيها شقى واحد فقط وإنما كل مواليدها من هذا الصنف الذى أشقانا وأشقاها، ودع هذا وخذ من كلامى ما ترضى واترك ما لا ترضى، وعُذرى أننى لما ذكرت أشقى ثمود نظرت حولى فوجدته بلحمه ودمه وقوله:

وقَفْتُ بها من بَعْد عِشْرِين حِجَّةً	فلأيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْد تَوَهمُّ
أثافىَّ سُفعا فى معرَّس مِرْجَلٍ	ونؤيًا كجِذْم الحَوْضِ لم يَتَثلَّمِ

اللأى الجهد والبطء، والأثافى الأحجار التى تُنصبُ عليها القدور واحدتها أُثفية بضم الهمزة، وكسرها ومثالها أضْحية وإضحيه وذُرِّيَة وذِرِّيه كله بالضم والكسر، والأثافى تخفف ياؤه وتثقل، والسفعة السواد إلى حمرة، ومُعَرّس مرجل موضعه على الأثافى والمرجل كل قدر يطبخ فيه، والنؤى حاجز من تراب يرفع حول البيت حتى لا يدخلها الماء، ولم يتثلم أراد لم يتثلم ما بقى منه، وإن ذهب أعلاه، والحجة بالكسر لا غير وتفتح إذا أردت المرَّة.

وقوله «وقفت بها من بعد عشرين حجة» من الكلام الذى يؤتى به ليبنى عليه غيره، وهو كلام لا صنعة فيه، وإنما الصنعة فى قوله «فلأيا عرفت الدار بعد توهم»

وهذه الجملة من جوهر الشعـر، لأن الشاعر فيها أخبر عن فـرط تَوقه لمعرفة الدار، وأن هذا التـوق أغراه بأن يتـأمل ويُطيل التأَمل، ويتـوهم ولا يمَل التوهُّـمَ ومازال كذلك يتأمل ويتـوهم وهو مستغرق فى مراجعة كل ما تقع عليه عـينهُ حتى عرف الدار، وفى هذا من الشـعر ما فـيه، ثم إن صَنْعـة اللغة فـيهـا دقة عالية، وذلك بتقديمـه «لأيًا» ومعناه الجهد والبطء، يعنى عرفت بعد جـهد وبعد زمن، وهذا هو الغـرَض من تقديم هذا اللفظ الدال على هذا المـعنى المنبئ عن فرط تعلُّقـه بالدار. وقد فـطن أبو بكر بن الأنبارى إلى أن كلمـة «لأيا» لا يِصحُّ أن تُعْـربَ مفعـولاً به لعرفت لأن المعـرفة لم تقع على اللأى كما يقـع الفعل على المفعول والمعنى يفـسد بذلك، وإنما هو مفعول مطلق لعرفْتُ أى عرفت معرفة لأيا، كما يقولون فعله لأيا بعد لأى، وكم من لفتات فى فهم الشعر يومئ إليها النحاة تدل على أنهم من أجلِّ علماءِ الشعر. ولا شك أن الأثافى ومُـعرس المِرْجل والنؤى من الآثار التى يذكرها الشعـراء، ولا شك أيضًا أن سـياق الشـعر يثيـر فى هذه البقـايا ظلالا مخـتلفة، ومتنوعـة، لأن السياق يعمل عـملاً ظاهرًا جداً فى تكوين دلالة الألفـاظ، والصور حتى إننا لنرى الجملة الواحدة تجرى فى سياقـين مختلفين وتدل فى كل سياق على معنى يختلف، ويعظم الاختلاف أحيـانًا حتى يصل إلى درجة التضاد، وهذا ظاهر وإنما ذَكَّـرْت به حتى لا تنكر علىَّ مـا أقولـه، من أننى أرَى الأثافى السفع ليـست بعيـدة عن الدِّمْنة التى لم تتكلم، والأثافى أيضًا ليـست بعيـدة عن المعنى المجازى الذى تجرى فيه وهو الداهية العظيمة، والمصـيبة الجَلَل، وأنهم يَخُصُّون ثالثة الأثافى بهذا، وثالثة الأثافى هى الجبل لأن القدر يُنْصب وتحته أثفيتان والثالثة هى الجبل.

قال الشاعر:

فلـمَّـــا أن طَغَـــوا وبَـغَـــوْا علينـا ... رَمَـــيْـناهُـم بثــــالـثــــة الأثـافى

قال ابن الأنبـارى أى رميناهم بجيش كـالجبل فى شدته، وإنك لترى تأكـيدات وعلامـات من زهير تلفـتك إلى هذه الأثافى وأن لها شأنـا فى هذه الأبيات، ترى

ذلك فى قوله «سُفْعًا» بعد قوله الأثافى، والأثافى لا تكون إلا سفعا من الاحتراق وتوقد النار ثم قال فى مُعَرَّس مرْجل، والأثافى لا تكون إلا مُعَرّس مِرْجل. لماذا ذكر زهير هذا وهو مفهوم من كلمة الأثافى؟ ولا يمكن أن يكون ذلك إلا لمعنى أراده، وهذا المعنى المدلول عليه بمثل هذه الإيماءات هو الجزء القابل للتأويل والتفسير، وهو من جوهر الشعر وأقول إن كلمة «سفعا» ومُعَرّس من الكلمات الدالة على الاحتراق، والتضرُّم وهذا قريب جداً من أوصافه للحرب، وأنها تضرى إذا أضريتموها فتَضْرم، ثم إن فوران القدر فى معرّسه بهذه النار المتوقدة، صورة من الصور المجازية التى جعلها شيخه أوس مجازًا عن الحرب، التى كانت بين تميم وسليم، التى جاءت بقضها وقضيضها وناصرتها هوازن وقصدوا إلى أرض تميم التى أنزل الله فيها مُزْنة فاتسع بذلك خصبُها فشدَّت هذه القبائل على تميم فى الحرب فجاءت تميم بكتائب شهباء كأنها سحاب عارض يَسُدُّ الأفق، وفَرَّ أبو ليلى طفيل بن مالك، وترك أخاه عامرا ملاعب الأسنة إلى آخر ما وصف وقال أوس:

فـفَـارَتْ لَهمُ يَومًا إلى الليل قِدْرُنا ... تَصُك حَرابىَّ الظَّهور وتدسَعُ

وحرابى الظَّهور عضلها الذى يشخص منها، وتدسع تدفع، وأراد أنهم يطعنونهم فى ظهورهم، لأنهم هاربون، والمقصود ففارت لهم يوما إلى الليل قدرنا» وهذا كله يجتذب كلام زهير فى ذكر الأثافى وأوصافها إلى مُعَجمِ الحرب، وأنه منه وليس بعيدًا عنه.

وإذا كنا نبحث عن الروابط الدقيقة الجامعة للجزئيات المكوِّنة للقصيدة فلا يجوز لنا أن نتجاهل العلاقة بين صورة الأثافى السفع فى معرس المرجل وصورة الحرب التى صورها زهير بنار تَتَضرَّم لأن هذا من الظهور بمكان، ثم إنه لا يجوز أيضًا أن نتجاهل الذى بين قوله «بها العين والآرام» وما بعده الذى هو «وقفت بها من بعد عشرين حجة» لأنه بعد ما وصف العين والآرام، رجع وقال إنه وقف بها من بعد عشرين حجة، ولم يجد إلا الأثافى السفع فى معرس مرجل، ومعنى هذا أن هذه

الديار التى كانت تعيش فيها العين والآرام أصبحت الآن وليس فيها إلا الأثافى السفع، وهذا آخر ما رصده زهير من مشاهد وسجله وبين المشهدين من المقابلة ما ترى. وقوله:

فلما عَرَفْتُ الدارَ قلت لرَبْعها ... ألاَعم صباحًا أيُّها الربْعُ واسْلَمَ

قلت إن هذا البيت مؤذن بأنه ختام أو مقطع هذا الفصل، لأنه دال على انتهاء مرحلة، وطىِّ صفحتها، فقد عرف الدار وحيَّاهَا ودعا لها بالسلامة، ولم يعد له فيها حاجة، ثم إنك تلمح علاقة خفية بين مطلع هذا الفصل، الذى هو «أمن أم أوفى دمنة لم تكلم» وبين مقطعه الذى هو هذا البيت، فالمطلع سؤال سائل يريد أن يعرف شيئًا، والمقطع كلام من عرف الشىء الذى يريد أن يعرفه، وليس فى رد العجز على الصدر أظهر من هذا.

وقوله «ألاعم صباحا أيها الربع واسلم» من قول امرئ القيس «ألا أنعم صباحا أيها الربع وانطق» وعم صباحا وأنعم صباحا سواء، وإنما وضع زهير كلمة اسلم مكان كلمة انطق ليس للقافية، وإنما لأن القصيدة فى السِّلم والسَّلاَمة من ويلات الحرب، وامرؤ القيس اتبع قوله وانطق بقوله «وحدّث حديثَ الرَّكْبِ إن شئت واصْدُق» وليس هذا من سياق زهير وإنى لأجد فى الشعر جملاً كثيرة يتوارد عليها الشعراء ثم تُغَير منها لفظة واحدة فإذا راجعت رأيت وراء هذا التغيير ملاحظات اقتضاها السياق وهذا منه وقد بينت ذلك فى دراسة امرئ القيس.

●● والفصل الثانى:

تبصّر خليلى هَلْ تَرى من ظَعَائنٍ ... تَحَمّلْن بالعَلْياء من فَوق جُرثُمِ

عَلَوْن بأنماطٍ عتاقٍ وكلّةٍ ... ورَادٍ حَواشِيها مُشاكِهَةِ الدَّمِ

وفيهن مَلْهَى للطيف ومَنْظرٌ ... أنيقٍ لعينِ الناظر المتوسمِ

بكَرْنَ بكوراً واسْتحرْنَ بسُحْرةٍ ... فهن ووَادِي الرّسِّ كاليَدِ للْفَمِ

جَعلنَ القَنانَ عن يمين وحَزنَه — وكم بالقَنان من مُحِلٍّ ومُحْرِمِ

ظَهَرْنَ من السوبان ثم جَزعْنَه — على كل قَيْنِيٍّ قَشيبٍ مُفأم

ووَرَّكْنَ في السُّوبان يَعْلُون مَتْنَهُ — عَلَيْهِنَّ دَلُّ الناعم المتَنَعِّم

كأن فُتَاتَ العِهْنِ في كُلِّ مَنْزِلٍ — نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنَا لم يُحطَّم

فلما وَرَدْنَ الماءَ زُرقًا جمامُه — وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضرِ المُتَخَيِّم

كتبت هذه الأبيات على الترتيب الذى جاء فى الديوان وهو مختلف عن الترتيب الذى جاء فى السبع الطوال لابن الأنبارى، وقد راجعت الترتيب فى الموضعين وركنت إلى ما جاء فى الديوان.

وأرى مقابلة ظاهرة بين هذا الفصل والفصل الذى قبله، لأنه فى الفصل السابق وقف على الديار، وحدّث عن ما بقى فيها من آثار «الأثافى السفع فى مُعَرَّس مِرْجل» كما شبه الديار بمراجع وشم يعنى وخز إبر فى نواشسر معصم، وهو الآن يحدث عن الذى ارتحل من هذه الديار وهى الظعائن التى وصف. وهذا هو وجه المقابلة وقد تكلمنا فى الذى بقى، وأشرنا إلى أن الآثار الباقية تومئ إيماء ظاهرًا إلى نار حرب تَضَرَّمُ، أما الذى ارتحل فهى ظعائن مكنونات منعَّمات عليهن دَلّ الناعم المتنعِّم وعالين أنماطا عتاقا، وفيهن مَلْهى للطيف ومنظر أنيق قوله:

تَبصَّر خَليلِى هل تَرَى من ظَعَائنٍ — تَحَمَّلْنَ بالعَلْيَاءِ من فَوْق جُرثُم

الظعائن جمع ظعينة وهى المرأة فى الهودج، ولا يقال لها ظعينة إلا إذا كانت فى الهودج. والعلياء ما ارتفع من الأرض، وجُرْثُم، ماء لبنى أسد، والشطر الأول من هذا البيت يتكرَّر كثيرًا فى الشعر، تراه فى شعر امرئ القيس والنابغة. والأعشى وزهير. ولا أستطيع أن أدُل على أوَّل من قالها.

وهذا الشيوع دال دلالة قوية على استحسان كبار شعرائنا لهذه العبارة وأنها صارت ملكًا لألْسنتهم جميعًا، وهذا يُغرى بمزيد من المراجعة لمبناها ومعناها، حتى

ينكشف السر الذى ارتفع بها إلى هذه الطبقة العالية فى البيان، وأول ما تقع عليه هو أنه قال «تَبصَّر» ولم يقل انظر أو ترى كما قالوا «ترى برقا أُريك وميضه» وفى كلمة تبصر دلالة على البصر والبصيرة معًا، بل إن حظ البصيرة أجزل هنا من حظ البصر لأنه قال تبصر خليلى بعد عشرين حجّةً من الرحلة، ومعنى هذا أن العين لن ترى شيئًا وإنما الذى سيرى هو الخيال وتصوُّر البصيرة، وليس البصر، وكأن الشاعر رجع إلى الوراء وتجاوز الزمن الذى ذكره، وتوهم أن هذا الذى كان يكون الآن واجتهد فى أن يستردَّه بذاكرته، وعظمت رغبته فى ذلك فتَخيّل غير الواقع واقعا، وأخذ يحدِّث عنه ولم يكتف بأن رآه هو على سبيل التوهم فنادى صاحبه وحثّه على أن يرى هو الآخر ما يرى وهذا كله دال على فرط التشوق، وفرط التوهم، واقتدار النفس على أن تصْنع لها العالم الذى تفلَّت منها، مرة ثانية، وأن تعيشه مرة ثانية، مع تقادم عهده وانقضاء زمنه، ولعل هذا المعنى النفسى الذى لحظه كبار شعرائنا فى هذه العبارة من الأسرار التى أغرتهم بها فأخذها بعضُهم عن بعض وردّدَها بعضُهم عن بعض فى غير غضاضة، ليدلونا على نبلها ورفعتها، وأنها مما شهد الجميع بفضلها.

والخليل هو الذى تتخلل مودته قلبك فهو من أحب الناس إليك، وهذا معناه أنك تخاطب بهذا المعنى النفيس عندك أقرب من تحب لأنه من أُنس النفس بالمعنى الذى تحب أن تخاطب به من تحب، ثم إن فى حذف حرف النداء إشارة إلى شدة القرب، وأيضًا إلى شدة اللهفة، وكأنه لما رأى ما رأى بادر إلى خليله وسارع وقال تبصّر خليلى ثم قال «هل ترى من ظعائن»، وجاء بطريق الاستفهام، وكأنه تخيَّل فخالَ فأراد أن يتأكد من أن الذى خاله هو كما خاله، ثم كلمة «مِنْ» الزائدة فى قوله من ظعائن ودلالتها على التقَصّىّ، وأنه أراد ظعائن أى ظعائن، وتراجع مرة ثانية فتجد هذه الجملة داخلها من أساليب الإنشاء بما تحمله من إثارة الأمر والنداء، والاستفهام كل ذلك فى جملة واحدة، وفوق الذى قلته ما تحسه النفس من لهفة الذى يقول تبصَّرْ خليلى وما وراء هذه اللهفة من حرقة شوق، قلت إن هذا المشهد

الذى وصفه الشاعر بما سنبينه هو استرجاع بالخيال لأمر قد مضى، يَعْنِى هو صَنْعة خيالية محضة، دعا إليها فرط التشوق لهذا الركب الزاخر بالحب، والحياة، والنعمة، والنضارة، وهذا معنى يوشك أن يكون عاماً فى هذا التركيب ثم تجد له خصوصية أنفذ في سياق زهير، وذلك أنه لما لم يَرَ فى الديار إلا دِمْنة خرساءَ ومراجع وشم فى نواشر معصم، وأثافى سُفْعًا فى مُعرَّس مِرْجل، وكل هذه رموز وإشارات لويلات وأهوال كشف عنها فى القصيدة كما بينا وأن هذا الذى أفزعه فى دياره وديار قومه؛ لم يجد مقراً من أن يسترجع الصورة المقابلة فاستدعاها واسترجع بها الخير والوفرة والحياة والنعمة التى ارتحلت عن هذه الديار. وقوله «تحملن بالعلياء من فوق جرثم» لا يمكن أن نهمل دلالة كلمتى العليا وجرثم، لأن العليا تفيد معنى العلو والترفع عن دمن الدنايا والغدر، والدم، والنار المتضرمة، التى هوت بالديار إلى قرارة الفناء والشؤم ودلالة كلمة (جرثم) على الماء تفيد أن هذا الركب الذى تعالى برحلته عن السقوط فى مستنقع الفناء ارتحل وهو يصطحب الماء والرى ولابد أن تتذكر أن كل ما سيأتى فى وصف رحلة الظعائن هو من محض صنْعة الخيال، ولا يجوز أن تتوهم أن الشاعر يصنع بخياله شيئًا فى صوره من غير أن يكون له مغزى. لأن الشاعر هو الذى اجتلب ذلك وصنعه، ولو كان يصف ركبا يرتحل بحق لجاز لنا أن نتجاوز عن بعض الصور لأن الركب هو الذى صنعها والشاعر وصفها فقط، وفرق بين هذا وبين الذى بين أيدينا لأنه كله من صنع الشاعر، ولهذا كان تحليل هذه الصور التى هى من محض الخيال أشق وأصْعَب لأنه لا يجوز لنا أن نتجاوز فيها عن شىء نراه.

وقوله:

عَلَوْن بأنماط عِتَاقٍ وكِلَّةٍ ... وِرادٍ حَواشيها مُشاكِهَة الدَّم

كلمة «علون» التى بنى البيت عليها وجاءت فى صدره هى من معدن كلمة «العليا» فى البيت قبله والجذر اللغوى جذر واحد، هو العلو وتفرع منه العلياء

وعلون، وهذا ظاهر فى تأكيد معنى الترفع، والتعالى، والأنماط التى تفرش كما قال ثعلب، ومعنى علون بأنماط عتاق طرحوها على أعلى المتاع، والكِلَّة بكسر الكاف الستر الرقيق، والوراد مفردها الورد، وهو اللون الأحمر، وحواشيها جوانبها، والشطر الأول فيه تضمين من قول امرئ القيس «عَلَوْن بأنطاكية فوق عَقْمة» والأنطاكية كالأنماط توضع على الخدور. وكل ما جاء من جهة الشام فهو عند العرب أنطاكى، نسبة إلى مدينة أنطاكية، والعَقمة جمع عقم بفتح العين وسكون القاف، قال ثعلب: وهو أن تظهر خيوط أحد النيّرين فيعمل العامل فإذا أراد أن يُوَشِّي بغير ذلك اللون لواه فأغمضه وأظهر ما يريد عمله،، ويروى بيت زهير «عَلَوْنَ بَأَنْطاكَّيةٍ فوق عَقْمَة»، وليس هذا بعيدا عن الرواية المشهورة، وحذو الكلام حذو واحد فى المبنى والمعنى، والشطر الثانى عند امرئ القيس هو «كجِرْمةِ نَخْلٍ أو كَجَنَّةِ يَثْرِبِ» وقد خالفه فيه زهير، وجرمة النخل ما يجرم منه ويصرم وأراد البُسر أعنى لونه، وهذا كثير فى شعر امرئ القيس أو جنة يثرب أراد بساتين المدينة لأنها مشهورة بذلك، وهذا التشبيه مرتبط ارتباطا شديداً بالبيت بعده وهو قوله:

فللّه عَيْنَا من رأى من تَفَرُّقٍ ... أشَتَّ وأنأى من فِراقِ المُحَصَّبِ

وهذا البيت يرتقى إلى ذروة البيان وسنامه، ولا يمكن أن يكون هذا إلا من مثل امرئ القيس تأمل كلمة «فللّه عينا من رأى» وراجعها وأبقها تحت لسانك ولا تدخل كلاما عليها حتى لا تذهب حلاوتها.

وقوله «أشت وأنأى» معناه أشد بعدا وتنائيًا، وفراق المحصَّب هو فراق أهل منى والمحصب مكان الرمى، ولا تجد فراقًا أشد من فراق أهل منى، ولا يمكن أن تجد لفظة أنسب لهذا التشبيه من قوله فى البيت السابق (كجرمة نخل) لأنه قطع لا وصل بعده، وهذا فراق لا لقاء بعده، وكأنى بالمزُنَيِ بن أُدّ بن طابخة بن إلياس ابن مضر قد فطن لهذه، فعدل عنه فى شطره الثانى إلى ما هو أشبه بغرضه فقال «ورادٍ حواشها مشاكهة الدَّم» والمهم قوله مشاكهةِ الدم لأن الدم ليس مشاكها للكلة

فحسب، وإنما هو مشاكه لكل ما فى القصيدة من كلوم، تعفى بالمئين، إلى آخره.
وقوله «ورادٍ حواشيهـا» كأنه تهيئة بارعة لذكر الدم، لأنه لو قال مـشاكهة الدم قبل هذه التهـيئة لكان هذا مما يستـبشع كما قـال ابن رشيق فى مثله وقد اسـتطاع بهذه التهيئة أن يربط بين متباعدين جداً، وأن يـقارب بينهما أشد القرب مع شدة التباعد والتباين وهما «هوادج» واكنات فيها الحسان والدم.

ولا شك أن البيت كله متابعة للظعـائن وتأمّل فى أحوالهن وما عليه هوادجهن وعقد النظـر على ذلك ليس له إلا معنى واحد هو فرط التـعلق بهن وهذا ما تراه ظاهراً فى هذه الرحلة كلها، والذى أحتـاج إلى مراجعته أكثـر هو حرصه على أن تكون الكِلَّةُ مغموسة بدم هل أراد خـروجهن، وجراحُ قلوبهن تنزف للذى آل إليه حال عـشيـرتهن؟ وأن هذه الدمـاء هى أهم باعث لهذه الرحلة، وأهم طارد لـهذا الركب الممـثل للنعمة، والحـياة، والجـمال، والمسـرَّة والغبطة، والذى فيـه ملهى للطيف، ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم؟ أم هل هـناك سر فى نفس زهير العريق هو أوسع من هذا وأدق وأجل؟

قوله:

وفـــيـهِـنَّ مَلْهَـى للَّطِـيفِ ومَنْـظَرٌ   أنيـقٌ لعَــــيْن الـناظـرِ المُتَـــوسِّمِ

وأدق ما فــى هذا البيت هو حـرف الظرفيـة فى قوله (فـيهن) ووجـه ذلك أن الشاعـر انتقل من المـشهد الخـارجى الذى تراه فى طرح الأنماط فوق الـهوادج إلى داخل نفـوس الظعائن، وليس فـقط إلى داخل الهوادج، وإنما أراد بذلك مـا فى نفوسهن، وطبـاعهن، من لطف، وأُلفة، ومحبَّة وتوددٍّ ورحـمة إلى آخر ما يدرك من كلمة ملهى للطيف، وأنهن بعـيدات عن الجفاوة والكزازة والغلظة والبـغضاء، والدِّمَنَ إلى آخر ما بقى فى الديار، وكلمة اللطيف عـدَّلت وخصَّصَت المقصود من كلمة «ملهى» لأن اللطيف هو الذكى الفطن اليقظ الـكريم، الودود الشهم العفيف النبيـه وهو نمط غير نمط الغادر الذى يطوى كـشحه على مسـتكنة، وقوله (وَمَنْظَرٌ

أنيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسِّم) ترى الكلام انتقل من البـاطن المدلول عليه بكلمة «فيهن» إلى الظاهر، وكأنه لما ذكر مـا فى نفوسهن من أُلفة ومـودَّة حدَّث بما فى وجوههن وما تراه العـين منهن من حسن وأناقـة ليدل بذلك على مواطأة الـباطن للظاهر، وأنهن حُسَّانات المخبر والمظهـر، وكما ذكر هناك اللطيـف الذكى الفطن، ذكر هنا صاحب العين القـادرة على تذوق الحسن، والقادرة على التوسـم، والتفقـد ومعرفة مراتب الحسن ودرجـات الجمال، وكل هذا يؤكد ما أقـوله وأكرره وهو تعلق نفس الشاعـر بهؤلاء المرتحـلات، وأنسه بهن، ونفوره من كل مـا بقى على الأرض من دِمَنٍ وأثافى سفع.

وليس فى هذا الفصل من أوصـاف الظعائن إلا هذان الوصفان العـامان «ملهى للطيف ومنظر أنيق» فلم يـذكر جمـال الأعناق كمـا قال حـسان «عَسَجْنَ بأعناق الظباء» أو أنهن كواعب محابيض أبكار كما قال عبيد:

تبـصَّرْ خليلى هـل ترى من ظعـائن ... سَلَكْن غَـمِـيـراً دونهن غُـمُـوضُ

وفـوق الجمـالِ الناعـجاتِ كـواعبٌ ... مَـحـابيضُ أبـكارٌ أوَانسُ بـيضُ

وغمير وغموض أسماء أماكن، والناعـجات الجمال البيض والمحابيض الضوامر الأوانس والكواعب الناهدات والأعشى يقول:

أصَـاح ترى ظـعـائـنَ باكـراتٍ ... عليـهـا العَـبْـقَـرِيَّةُ والـنجُّـودُ

كـأن ظبـاءَ وَجْـرة مُـشْـرفـات ... عليـهن المَجَـاسِـدُ والبُـرُودُ

والعبـقرية. البُسطُ المنسـوبة إلى عبقر والنجـود الثياب المزينة. والظعـائن ظباء عليهن المجاسد والبرود.

وامرؤ القيس يوجز وصف الهوادج بتشبيـهها بالنخل من شوكان حين صرام أى أوان نضجه ثم يقول فى اللائى وراء الستر:

حـورٌ تُعَلَّـلُ بالعـبـيـر جلُودها ... بيضُ الـوجـوه نواعمُ الأجْـسَـامِ

وزهير لم يقل شيئًا من هذا لأن زهيرًا لم يتشوق لهن تشوقا يستدعى وصفهن بالظباء، أو الحديث عن حَوَرهن، أو بياض وجوههن، أو نعومة أجسادهن، وإنما كان له فى ذكرهن منزع آخر هو أن الحسن، والأناقة، والنعمة والغبطة وكل ما يشبع النفوس من الأنس واللهو قد ذهب ورحل، وبقيت الدِّمَن والأثافى، ولو جمعنا كل ما قيل فى وصف الظعائن وبحثنا فى الفروق الدقيقة بين الصور وصلة هذه الفروق بمقامات الشعر لفتحنا بذلك بابًا جليلاً من أبواب فهم أسرار الشعر وبلاغته لا يزال مغلقًا.

وقد انتقل زهير بعد ذلك إلى وصف الأرض أعنى الأمكنة التى اجتازها هذا الموكب الحىّ الزاخر الحافل المرتحل من أرض قومه والذى تعلق به الشاعر تعلقًا جعله يَرْصُد الأمكنة بدقة شديدة جداً لم أجدها فى وصف رحلة الظعائن لا عند زهير ولا عند غيره قوله:

بكرن بكوراً واستَحَرن بسُحْرَةٍ فهُنَّ ووادِى الرَّسِّ كاليَدِ لِلْفَمِ

لاحظنا أنه لما قال «تبصر خليلى هل ترى من ظعائن» كان رجع بنا إلى الوراء عشرين حجة وقف بالديار بعدها، وهو هنا بعد ذكر الظعائن وأنهن تحملن بالعليا، وأنهن علون بأنماط عتاق، وأن فيهن ملهى للطيف إلى آخره، ترك متابعة الظعائن ورجع إلى اللحظة التى بدأ الاستعداد فيها إلى الرحلة، وهذا الاتجاه الراجع إلى الوراء يؤكد فهمنا الذى بيناه وأن الشاعر يرفض الواقع الذى على الديار، ويرجع إلى الزمن الذى كانت فيه العشيرة فى سِلْم ودَعة عيش، ثم إن زهيرًا يعلمنا أنه ليس من حقنا أن نفرض على الشاعر منطقنا وأن نقول له لماذا لم تبدأ بيكرنا بكوراً لأن هذا هو الواقع، ويقول لنا زهير للشاعر أن يقدم ما تأخر، وأن يؤخر ما تقدم، وذلك وفق حسِّه ورؤيته، وعليك أيها الدارس أن تبحث عن علة تقديم ما قدَّم وتأخير ما أخرّ ولا أراه هنا إلا بادر بذكر صورة النعمة والثراء والحب، والغِبْطة التى رحلت وتركت الديار للدمن الخرُس، والأثافى السُّفْع، والنار المتقدة تحت

المراجل فبادر بذكر العليا وماء جرثم، والأنماط العتاق، والكِلَّة، والملهى والمنظر الأنيق ثم رجع إلى جذر الحكاية قبل أن يصل بالركب إلى نهاية الرحلة فبدأ ببيان الزمن ثم خريطة السَّيْر ثم إلقاء عصا المترحل. لما وردت الماء زُرْقًا جمامُه، وأقول إن هذا الذى أكتبه في هذه الصورة ليس إلا فتحًا لبابها لأنى أجد فى كل كلمة معنى، وأجد تحتها سراً حتى الكلمات الشائعة فى هذا الباب أجد زهيرًا قد أفرغ فيها من فيض نفسه ما جعلها أكثر امتلاء، وزهير يعلم أن الكلمات منها ما هو أكثر امتلاء من بعض، كما قال فى الهمزية يصف كلماته التى زارت بيوت بنى عليم، وأنها أعْسَاس مِلاءُ. هذا ما لا أشك فيه وترانى أُوفّق أو أخفق فى بيان ذلك، والكشف عنه، ولكن هذا شىء آخر، وأن عجزى عن وصف سر الحسن لا يعنى عجزى عن إدراك الحسن.

ولنرجع إلى البيت وأول ما نلاحظه أنه غاير بين مصدرى الفعلين قال «بكر بكورا» فجاء بمصدر الفعل ثم رجع وقال «واستحرن بسحرة»، فجاء بمصدر فعل آخر لأن قوله استحرن مصدره استحارا وسحره مصدره سحر الثلاثى، وهذا التحليل الصَّرْفِي وراءه معنى هو أنه لما قال بكرن بكورا، كأنه استشعر أن وصفه بالبكور ليس دقيقًا والبكرة كالغدوة، لفظًا ومعنى، والسحرة قبل البكرة، لأنها تعنى الجزء الأخير من الليل ولذلك عبر عن هذا الرجوع فى الزمن إلى الزمن الذى قبل الزمن الذى ذكره بفعل الافتعال وهو آكد والفرق بين سحر واستحر كالفرق بين كسب واكتسب، وسمع واستمع، والافتعال دال على الاحتفال، والاحتشاد، ولهذا أقطع بأن قوله استحرن بسحرة رجوع عن قوله بكرن بكورا، وقد أكد لنا هذا بزيادة الباء فى قوله بسحرة، ولم يقل استحرن سُحْرة كما قال بكرن بكورا وقوله: «فهن ووادى الرَّسِّ كاليد للفم» وادى الرَّسِّ عيون ماء، والتشبيه واقع جداً، وقد فُسِّر بأمرين: الأول أن يكون المراد القرب، وأنهن قريبات من وادى الرِّس قرب اليد من الفم، والثانى أن يكون المراد أنهن لا يلتبس عليهن الطريق الواصل إلى الرَّسِّ كما أن اليد لا يلتبس عليها الوصول إلى الفم، والأظهر أن يكون المعنيان مرادين، القرب والهداية،

ولم أعرف أحدًا استخرج من علاقة اليد بالفم معنى كهذا الذى ذكرت، ولم أقرأ هذا لغير زهير وقد أتى إلى المعنى من أقرب طريق، وأيسره، والفاء التى فى قوله «فهن ووادى الرَّس» ذات قيمة كبيرة فى المعنى لأنها جعلت البيت متميزًا فى دلالته، واقفا وحده بين أبيات الفصل، وذلك لأنها أفادت أنهن ما إن ابتكرن واستحرن حتى صرن إلى الغاية التى أردنها بيسر وسهولة، وعفوية أيضًا، ولابد أن نذكر أن وادى الرس منابع ماء، وأنهن تحملن بالعلياء من فوق جرثم، الذى هو عيون ماء، وأنهن لما وردن الماء وضعن عصىَّ الراحل المتخيِّم، فالرحلة كلها رحلة فى طلب الماء وهذا البيت ربط بين أول الرحلة المدلول عليه ببكرن وآخرها المدلول عليه بوادى الرس ربطًا من غير مهلة، وذكر طرفى الرحلة ذكرًا مختصرًا جداً ثم جاء البيت بعد ذلك يصور خريطة السَّير والحركة تصويرًا بطيئًا فقال:

جَعَلْنَ القنان عن يمين وحَزْنَه ... وكُمْ بالقَنان من مُحلٍّ ومُحْرم

ظَهرْنَ من السُّوبان ثم جَزَعْنه ... على كُلِّ قينىٍّ قشيبٍ مُفَأم

ووَرَّكْن فى السوبان يَعْلُون مَتنه ... عليهِنَّ دَلُّ الناعمِ المُتَنَعِّم

ذكرت هذه الأبيات الثلاثة مرة واحدة لشدة ما بينها من ترابط لأنها تحدث عن حالة واحدة هى وصف سيرهن فى الطريق الواصل بهن إلى الماء «زرق جمامه» ثم هذا تفصيل للذى لخَّصه فى البيت السابق، فى قوله «فهن ووادى الرس كاليد للفم» سواء كان هو الذى وضعن عنده عِصىَّ الحاضِر المتَخيِّم أم لا.

والقنان بفتح القاف من جبال بنى أسد، وحزنه مواضعه الغليظة، والمحرم الذى فى حرمة وعَهْد وذِمَّةٍ يمنعه كل ذلك من ارتكاب الحرام. والمُحِل هو ما ليس كذلك، وكانوا فى الجاهلية يعظمون الأحرام فلا يبغون ولا يغتصبون ولا يحل لهم لهو النساء كما قال النابغة «لامرأة حِرْميّة» يعنى من نساء الحرم، والمراد هنا من وَفّى ومَن غَدر، ومن يؤمن ومن لا يؤمن، ومن يخون ومن لا يخون، وكم فى قوله «وكم بالقَنان» هى كم الخبرية الدالة على الكثرة.

والسوبان واد كما قال ثعلب، وقد اختلف في معناه فقيل ظهرن من السوبان أى خرجن منه ثم جزعنه أى عرض لهن مرة أخرى فجزعنه، أى قطعنه لأنه يتثنى. وهذا معنى قريب وقد اقتصر عليه ثعلب، وروى ابن الأنبارى عن أبى جعفر قال ظهرن منه ثم جُزْنه وأنكر أن يكون جزعنه عرض لهن مرة أخرى وقال جزعنه خلَّفْنه ومررن، ولم يعرض لهن بعد ذلك، وتفسير أبى جعفر يعنى أن يكون قوله «ثم جزعنه» بمعنى خلفنه ومررن ولم يعرض لهن من محض التكرار، لأن قوله ظهرن من السوبان بمعنى خرجن منه يعنى لا محالة خلَّفْنه ومررن به، ولم يعرض لهن وكلمة «ثم» على هذا التفسير لا معنى لها، وموقعها ظاهر على تفسير ثعلب لأنها تفيد أنهن قطعنه مرة ثانية بعد مُهْلةٍ لما عرض لهن لأنه يتثنى.

والقينى هو المنسوب بَلْقَيْن والمراد الغبيط وهو قتب يكون تحت الهودج، والقشيب الجديد والمفأم الموسع من جانبيه، يقال: أفأم القتب، وسّعه وزاد فيه وقَتَب مفأم موسّع، والقتب من معانيه إكاف صغير على قدر السنام والقتب الطويل الذى يكون تحت الهودج، هو الغبيط، ومعنى قوله «على كل قينى قشيب مفأم» أن تحت رحالهن أغطية جديدة موسّعة وهذا أدْعى لوطاءة الظهر وراحة الظعائن.

وقوله: «وركّن فى السوبان» أى ملْنَ فيه يقال: اسلك طريق كذا وكذا، فإذا عرض لك طريق عن يمينك وشمالك فورِّك فيه أى مِلْ فيه، ويقال قد ورَّكت موضع كذا وكذا إذا خلَّفْتَهُ وراء أوْرَاكها» والمتن ما غلظ من الأرض وارتفع وقوله: «يعلون متنه» يرجح أن المعنى وركن فيه أى ملن فيه وليس خلّفْنه وراء أوراكها، لأنها مادامت تعلو متنه فهى فيه، وجملة «يعلون متنة» جملة حالية أى ملن فيه حالة كونهن يعلون متنه، ولا يستقيم أن نقول خلّفْنَه وراء أوراكها حالة كونهن يعلون متنه، وقوله «عليهن دَلُّ الناعم المتنعّم» قريب من قوله «على كل قَيْنيٍّ قشيب مُفَأم» وحذو بناء الكلام حذو واحد، وكأنه لما قال «ظهرن من السوبان ثم جزَعْنه» يوهم أنهن أصابهن إعياء ومشقّة، دفع ذلك بقوله «على كل قَيْنى» المفيد وطاءة الظهر

والبعد عن مشقة السير ثم لما قال «ورَكْن في السوبان» أى ملن فيه حالة كونْهن يعلون متنه أشْعر ذلك بمشقة ثانية، فنفى ذلك بقوله «عليهن دَلُّ الناعم المُتَنّعم» وأنهن مع قطعهن حُزُونَ الوادى الشاقة لم يفارقهن الدَّلُّ الذى هو أنقع وأنفذ ما تذهب به الوّحْشة. وراجع مرة ثانية كلمة (عليهن دَلُّ الناعم المتنعّم» وهى آخر كلام يصف الرحلة، لأن ما بعد ذلك خارج عن وصفها وواصف أثرهن فى الطريق، وورودهن الماء، وراجع الكلمات وتأمل مغزى الجملة المفيدة معنى أن عليهن دَلّ وهذا كان كافيًا ولكن زهيرًا أراد أن يجعله دَلاً متميزًا فقال «الناعم» يعنى الذى هو ربيب نعمة، ثم لم يكتف فذكر المتنعِّم يعنى الذى يتقلب فى النعمة، وهذه هى الصفة والحالة التى ترد الظعائن عليها الماء وتضع عنده عِصىّ الحاضر المتخيِّم، ثم إنك لو راجعت هذا الشطر لرأيته يِئل بكِ إلى قوله فى أول الفصل «فيهن مَلْهىً للطِيف ومَنْظَرٌ أنيقٌ لعين الناظر المتوسم» أمَّا مَلْهى اللطيف فلم نجد له أنفع ولا أدخل فى القلب من الدَّل، فليس يَلْهو القلبُ بأفضل من ذات الدَّلِّ وتجد وقوله «ومنظر أنيق» يئل هو أيضًا إلى قوله «ناعم متنعم» وكأن الألفاظ والمعانى والصور تتواصل وتمد كلٌّ يداً إلى قرينتها.

بقى فى هذه الأبيات الثلاثة شيء في البيت الأول، وهو قول:

«جعلن القَنَان عن يمين وحَزْنه وكم بالقنان من مُحلّ ومُحرم»

وقد لحظت في هذا البيت أمرين الأمرالأول أنه أضاف كلمة حزْنه وجعلها معطوفة على القنان الذى ابتعدنا عنه مع أن من ابتعد عن الجبل فقد ابتعد عن حزنه، أى الأماكن الغليظة التى يشق فيها السير، ولا أرى لزيادة هذا البيان إلا وجهًا واحدًا، وهو أن زهيرًا يُضيف هذه الكلمة لينبهنا إلى أن ركب الظعائن هذا الناعم المنعَّم من شأنه أن يتفادى الحَزْن الصَّعْب ويَبْتعدَ عنه وأنه كلما وجد سبيلاً إلى الأيسر الأسهل سلك فيه، وأن رحلته إنما هى رحلة البحث عن الأكثر وطاءة، وغبطة، ويُسرًا ومَسرَّةً، وهذا المعنى هو محور القصيدة حتى إننى أرَى أن عطف

كلمة حَزْنهُ على القنان كأنها جامعة لمغـزى القصيدة، من أولها إلى آخرها، فضلاً عن أنهـا نجم يهـدينا في تحليل هذا الفـصل كله، ولأهمـية هذه الـكلمة جـاءت الملاحظة الثانية، وهى أنه ذكر السـوبان وذكر أنهن قَطَعَنه بطوله وتثنّيه وأنهن كلما اجتزنه عرض لـهن وأنهن مِلْن فيه إلى آخره ولم يذكر شيـئًا عن أهله وإنما حدّث عن أهل القَنَان الذى ابتعدن عنه وقال «وكم بالقنان من مُـحلّ ومحرم» وكأنه يُعلّل بذلك قوله «جعلن القنان عن يمين وحـزنه» وكأن هذا القنان بأهله الذين هم بين بَرٍّ وفاجر ومُؤْتمن وغادر صـورة مُصَغَّرة لأرض عبس وذبيان بعد ما طـار فيها الشَّرُّ، وأن هذا الركب ابتعد عنها وارتحل كما قلنا فـيما استخرجناه من أنه بقِى في الديار الدمَن والأحـقاد والأثافى إلى آخـره وارتحلت عنها المَسَـرةُ والغبطة وكلٌّ مـا يلهى اللطيف إلى آخره، وأرى أن زهيراً يُنَبّهنَا إلى مقـصوده بتقـديم المُحِلّ على المحرم لأن الخطر فى هذا المُحلِّ الذى لا عَهْدَ له ولا ذِمَّة.

ولم أقرأ صورة ظعائن أو صورة ركب يرتحل يَحْرِص على أن يتجنب الصَّعْب والشَّر كهـذه الصورة، ولم أجد أحداً استخـرج من هذه الصورة ما استخـرجته ولذلك ترانى حـريصًا على كل مـا يؤكد الذى قُلْتُـه لأنى أكره أن أحـدث أهل العلم وطلابه بما ليس فى الشعر وسأعرض بعض صور الركب المرتحل عند زهير وعند عبـيد لمزيد من البيـان ولكن بعد دراسة البـيتين الأخيـرين من هذا الفصل وهما:

كـأن فُتَـاتَ العِهْنِ فى كُلِّ مَنزِلٍ   نَـزَلْـنَ بـه حَـبُّ الـفنـا لـم يُـحـطَّـم
فلمـا وَرَدْنَ الماء زُرْقًـا جـِمـامُـه   وَضَــعْنَ عـصىَّ الراحل المتـخـيِّم

قلت إن الحديث عن حركة الركب في الطـريق وتفاديه الصعب، والشر، وأهل الشر، ثم ذكر النعمة التى كان زهير يحْرِص على بيانها من الأنماط، العتاق، ومن القينيّ القشـيب المفأم، ثم وفرة النشاط، والغبطـة، والحبّ والألفة وكل ما للنفس نحوه رغبة في هذه الحياة كان زهير يحـرص على تثْبيته فى كل مرحلة من مراحل

المشقة ابتداء من تحملهن بالعلياء من فوق جُرثم وانتهاء بعلوهن متن السوبان، وهن في كل ذلك فيهن ملهى للطيف، ومنظر أنيق، وعليهن دل الناعم المتنعم، إلى آخره، وانتهى هذا وانتقلت عينُ الشاعر إلى آثارهن في كل منزل نَزَلْن به وأنهن يتركن فُتَات العهن كأنه حَبُّ الفنا لم يحطّم يقول ثعلب: «شبَّه ما تَفَتَّت من العهن الذى علق بالهوادج إذا نزلن بمنزل بحب الفنا وهو شجر ثمره حبٌّ أحمر، وفيه نقطة سوداء، والعهن الصوف صُبغ أو لم يصبغ، وهو هنا المصبوغ لأنه شبه بحب الفنا، وقوله لم يُحطَّم أراد أن حَبّ الفنا صحيحٌ لأنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة». انتهى كلام ثعلب.

وهذا البيت مؤذن بانتهاء الرحلة لأنه قال فى كل موضع نزلن به، وهذا استغراق لمواضع تَعْريسهنَّ ونزولهنَّ ثم إنه داخل فى بيان النعمة والتنعم والزينة والمسرة والبهجة حتى إنهن يزين هوادجهن بالعهن، المصبوغ، وأن الزينة مُتوفِّرة حتى إنها لتبقى فى منازلهن آثار دَالَّةٌ على نعمتهن وتَنَعُّمهن وثرائهن، وكأن هنا إيماءة خفية للمقارنة بين آثارهن فى رحلتهن، وآثار ديارهن اللائى ارتحلن منها، فإذا كانت هنا زينة، دالة على النعمة، والغبطة، فإنهن تركن دياراً تتوقد فيها نارٌ وتنطوى فيها الصدور على الدِّمن ثم إن هذا البيت يلتقى بقوله (ومنظر أنيق لعين الناظر» وبقوله «عليهن دل الناعم» وبقوله «وِرادٍ حواشيها» وقد ذكر اللون الأحمر فى هذا الفصل أربع مرات. فى كلمة وراد ،وفى كلمة الدم وفى كلمة العهن وفى كلمة حب الفنا الذى وصفه بأنه لم يحطم ليتم له التشبيه. والحسن أحمر كما قال أبو العلاء.

وهذا البيت المصور للنعمة والزينة والدَّل والغبطة هو آخر وصف لهذا الركب المرتحل وآخر ما يبقى فى النفس من حديث زهير عنه ويبقى البيت الأخير الذى رد فيه عجز الفصل على صدره ببراعة فائقة بعيدة عن التكلف، وهو قوله:

فلما وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمَامُه وضَعْن عِصِيَّ الحاضر المُتخيِّم

وبيان رده علـى الصدر أن البيت الأول فى الـفصل، يذكر الظعـائن، اللائى، تحمَّلْنَ بالعليا يعنى يرتحلن، وهذا ذكـر إقامتهن، ووَضَعْنَ عصىَّ الحـاضر المتخيّم وهذا ظاهر وهو من لطيف الصنعة وخالصها.

ثم إن هذا البيت من أى جـهة نظرتُ فـيه رأيت له حُسْنًا وازداد عندى صَـقْلاً وهو من أكرم شعر زهير وفيه سعة الدلالة وعمق النظر، وبعد الغور، وهو وصف لكل مرتحل كريم يَنْشُد الخصوبة والنماء والحياة، وصدق الفطرة، وكل حىٍّ طموح هو مرتحل باحث عن الصـفاء، والصواب، وما به تكون الحيـاة أكثر خصبًـا وأكثر نماء.

وهذا البـيت هو الذى فتح لى مـعنى هذا الفصل لأنى كُنتُ أجـد وصف هذه الظعائن وصـفًا مختلفًـا عن ما عهدته فى أمـثالها، من وجوه أولهـا أن زهيرًا لـم يتـشوق إلى واحـدة منهن، ولـم يصف حـسن واحـدة، وإنما هى النعمـة والدَّلُّ، والحسنُ وفرط الموادعة، والمسالمة، واجـتناب الصَّعْب، والشّر وأهله. والأمر الثانى أنى رأيت هذا الركب يخلو من ذكر أى رجل ولو كان حـاديًا يحدو الإبل ويَغْشى بها أجْـواز الفلاة كـما يذكـر فى مثله، ثم رأيت هذا الركب الذى افتن زهـير فى وصفه ينتهى إلى ماء زرقًا جمامه، وقـد وقفت عند قوله «زرقا جمامه» ومعناه أنه ماء لم تكدِّرْهُ الدلاء وإنما هو شريعـة زرقاء يعنى ماء بكرا، ولما رأينا هذا الماء البكر إذا صح هذا الوصف لم ينزلـن فيـه كمنـزل من المنازل اللائى نزلن فـيهـا، وإنما وضَعْنا عصا المسير وأقمن ثم إن إقامتهن عنده إقامة دائمة، دل زهير عليها بالألف واللام التى فى قوله «الحـاضر المتخيـم» والحاضر هو الذى لا يبْرح والمتـخيم الذى اتخذ منزلاً يقيـم فيه، ولو قلت إن هنا إيماءة إلى الصفاء وخـلو النفوس من أكدار الدِّمن لم تكن بعيـدًا عن زهير، ولو قلت إن هنا إشارة إلى البحث عـن الخصوبة والحيـاة، والرِّىِّ لم تـكـن بعـيدًا عـن زهيـر، ولـو قـلت إنها رحلة تبـحث عـن صفاء الفطرة أو تبـحثُ عن الفطرة قبل أن تكدرها أحداث الحيـاة، لم تكن بعيدًا

عن زهير، راجع كلمة (زُرْقًا جِمَامه) لتجد فيها أكثر مما أقول، والماء الأزرق الجمام هو الماء الذى لم ترده واردة، ووازن بين هذه الظعائن اللائى وصفهن زهير وبين العشيرة التى تَبزَّل ما بينها بالدم، والتى أوشكت الحربُ أن تحول مجتمعها إلى غلمان أشأم كُلّهم كأحمر عادٍ لترى المفارقة الرائعة التى يضعها زهير بين يدى العشيرة وكيف صور لهم بشاعة ما هم فيه، وكيف صورّ لهم رحلة كل حُبّ ونفيس، وحسن، وغبطة وألفة ومسالمة، من ديارهم، وأبقى فيها الدَّمّ والنار التى تضرّم، وغلمان أشأم، ومن الخطأ الذى لا يجوز بقاؤه أن نتكلم عن مقدمات القصائد التى يبدأ الغرض من القصيدة بعدها، وأن نعد المقدمات مقدمات للمقاصد، لأن الحقيقة أن المقاصد تبدأ من بيت المطلع، ولا معنى لبراعة الاستهلال إذا تصورنا أن المقاصد تأتى بعد المقدمات، ولو قلت إن مقصود زهير بالمعلقة يبدأ من حرف الاستفهام الذى هو أول ما نطقه في المُعلّقة فى قوله «أمن أم أوفى دمنة لم تكلَّم» لكان الكلام صحيحًا جداً، وهكذا قل فى «قفا نبك» وفى كثير من القصائد التى أرَى غرضها معقوداً على اللفظ الأول منها، وهذا القول الفاسد فى المقدمات هو الذى هيأ للقول الأكثر فسادًا وهو افتقاد الوحدة فى القصيدة، الجاهلية وإنه لمن العبث المحض أن يفتح الشاعر قصيدته وهو بعيد عن غرضه، نعم إن استخراج المقاصد من المقدمات يحتاج إلى مزيد من المراجعة، لأن الشاعر يضمر أغراضه فى مقصاده، ويتكلم عنها، بكلام غير مباشر ولهذا يجوّد المقدمات لأن المقاصد فيها أبعد غورا وأغمض وأخفى، والإشارة فيها أكثر من العبارة والرمز فيها أكثر من التصريح، وكل هذا لا يتم للشاعر إلا بمزيد من الصَّقْل والتجويد والإتقان فإذا بدأ الشاعر يكشف مقصوده كما قال زهير هنا «سعى ساعيًا غيظ ابن مرة» رأينا المقاصد يُعبَّرُ عنها بلغة أخرى هى أقرب إلى المباشرة من لغة التلويح والإيماء والإشارة فى خفاء وقد أشرت إلى ذلك، وأتوقف قليلاً قبل الانتقال إلى الفصل الثالث لأذكر صورتين للركب المرتحل فى شعر زهير لمزيد بيان عن خصوصية الظعائن فى هذه المعلقة.

قال زهير فى نونيته التى مطلعها :

كم لـلـمنازل من عـــامٍ ومـن زَمن   لآل أسْـمـــاء بالقُــفَّين فـــالرُّكُنِ

وقد مدح بها هرم بن سنان بن حارثة والقفان مثنى قفّ وهو اسم موضع ومثله الركن بضمتين. وقد ذكر فيها أسمـاء وأنه إذا حانت مفارقة من الديار طوى كشحا على حزن ، وليس شيء من هذا فى المعلقة ثم قال وهو المقصود:

فـقُلْتُ والدَّارُ أحـيـانًـا يَشُطُّ بهـا   صَرْفُ الأميـر على مَنْ كان ذا شَجَنِ

لصـــاحـــبىَّ وقـــد زَالَ النهـــار بنا   هل تُؤْنِـسَـانِ ببطْنِ الجـــوِّ مِـنْ ظعُن

قـد نكَّبت مـاءَ شرْجٍ عَـنْ شمـائلِهَـا   وجـوَّ سَلْمـى على أركـانهـا اليُـمن

يَقْطَعْن أمـيـال أجْـوَازَ الفـلاة كَـمَـا   يَغـشىَ النواتىُّ غـمـار اللُّجِّ بالسُّفُن

يَخْـفِـضُـهـا الآلُ طوراً ثم يرفَـعُـهـا   كـالدَّوْم يعـمِـدْن للأشـراف أو قطن

ألم تر ابن سنان الأمـير هو القـيم على القوم يصـدرون عن أمره، وبطـن الجو مكان، وزال النهار أى قـارب الليل، ونكَّبت عدلت، وشرج واد، وأجـواز الفلاة، وسطها، والنواتى الملاح، قال ثعلب الآل يَرْفع الظّعُن أحيانًـا ثم يخفضها، وكذلك إذا سار الإنسان فى السـراب رأيته كأن السراب يخـفضه ويرفعـه والدوم شجر المقْل وهو شجـر يشبه النخل وقـد شبه به الهوادج، ويعـمدن يقصـدن والأشراف مكان وقطن بضمتين جبل.

وراجع هذه الأوصـاف للظعن وفيـها أشيـاء لم تذكر فى المعلقـة من أبرزها أن الظعائن هنا لها أمير، وليس فى ظعائن المعلقة إلا النساء. والتشوق الذى بنى عليه البيت الأول والثـانى، وقوله لصاحـبيه هل تؤنسان بـطن الجو من ظعن ليس منه شيء، هناك، والغريب أن التشوق للمرأة لم يوجد في مقدمة المعلقة كلها، ثم إنه لم يشعرنا بأن الظعن فى المعلقة قـد تَعلَّقن بالديار اللائى يَرْحَلْن منها، ولم يلتفتن إليها والأهم من هذا هو تأمل قوله:

يقطعن أمْيال أجْوازَ الفَلاَةِ كَمَا يَغْشَى النّواتى غِمَارَ اللُّجِّ بالسَّفن

يَخْفِضُها الآلُ طورا ثم يَرْفَعُها كالدَّوْمِ يَعْمدن للأشْرافِ والقُطُن

لأنه فى هذين البيتين يصف صعوبة الرحلة ومشقّاتها وتعرُّضها للأهوال، وأنها تقطع أجواز الفلاة فى شدة الحر، وانتشار السراب وكأنها تغشى لجة من السراب، وأن الظعائن تواجه الكروب، التى تواجهها السفن فى لجة البحر، لا ينجيها من أهواله إلا ملاّحٌ ماهر يعرف كيف ينجو بسفينته من أخطار البحار ولا نجد شيئًا من هذا فى المعلقة، وإنما كان هذا هنا متلائمًا أدَقَّ وأغمض ما يكون التلاؤم لأن الأهوال التى ذكر أن الظعائن تُعانيها هى أهوال شدة الحر والتى ذكر أن السفن تعانيها هى أهوال شدة الريح وارتفاع الموج وكل هذا تقديم لقوله فى هرم:

تالله قد عَلِمَتْ قَيْسٌ إذا قَذَفت ريحُ الشتاء بيوت الحىّ بالعُنَن

أنْ نِعْم مُعْتَركُ الجِياعِ إذا خَبَّ السفيرُ ومَأوى البائس البَطِنِ

ولاحظ أن العناية فى هذا المديح بصعوبة الوقت أكثر من العناية بالعطاء وتأمل الصنعة تجد أن زهيرًا أقحم الحديث عن صعوبة الوقت بين أجزاء الجملة وأدخله بين الفعل ومفعوله، وراجع كلمة قذفت وبيوت الحى والعنن بضم العين وفتح النون جمع عنه وهى كما قال ثعلب حظيرة تعمل حول البيت لترد الريح عنه فاقتلعتها الريح وقذفت بها بيوت الحى ولا يخدعنك التشابه الذى تراه بين قوله هناك «جعلن القَنَان عن يمين وحزنه» وقوله هنا «قد نكَّبتْ ماء شَرْج عن شمائلها» إلى آخره لأن هذا التشابه كأنه غطاء يُغَشِّى الفروق الدقيقة، إذ تراه هناك ينتقل إلى الكلمة الفذَّة التى أصابت حاق غرض القصيدة كله وهى قوله «وكم بالقَنان من محل ومحرم» وينتقل هنا إلى البيتين اللذين يرميان فى صلب المعنى وذلك بقوله «يقْطَعْن أميال أجواز الفلاة» إلى آخره؟ وكأنك حين يلقاك التشابه تتوقع أن تأتى بعده الخصوصيات الخاصة بكل قصيدة.

والصورة الثانية هى صورة الخليط الذى بان وفيهم الظُّعُن وقد ذكر زهير قصة الرحلة من أول «ما رَدَّ القِيانُ جمالَ الحى فاحْتَملُوا». وفى المعلقة سكت عن هذا

وبدأ بقوله تبصّر خليلى وموضوع القصيدة هجاء بنى الصيداء من بنى أسد وكان الحارث بن ورقاء الصيداوى أغار على غطفان واستاق إبلهم وفيها إبل زهير وعبدُه يسار وأول القصيدة:

بانَ الخليطُ ولم يَأْوُوا لمن تركوا وزودوك اشتياقا أيةً سلكوا

وقد جود فيها زهير غاية التجويد حتى قال الأصمعى ليس للعرب كافية أجود منها وسبب هذا التجويد فيما أرى هو أنه توعد بنى الصيداء بهجاء شديد إذا لم يرسلوا إبله وعبده، وقال يخاطب الحارث بن ورقاء:

يا حارِ لا أرْمَيَنْ منكم بداهيةٍ لَم يَلْقَها سُوقةٌ قبلى ولا مَلِك

فارددْ يساراً ولا تَعْنَفْ علىَّ ولا تَمْعَكْ بعِرضك إن الغادِرَ المعِكُ

والمعك المطل يريد لا تمطل علىّ لأن مطلك فى إرسال عبدى هلاك لعرضك ويبدو أن زهيراً استشعر الإهانة فى استياق إبله ودل على ذلك بقوله «لا أُرْمَيَنْ منكم بداهيةٍ لم يَلْقها سوقة قبلى ولا ملك».

ويقول له متوعداً بالهجاء.

ليأتينّك منى مَنْطقٌ قَذَعٌ باقٍ كما دنَّس القُبْطيَّةَ الودَكُ

والقُبّطيَّة الثياب البيضاء، والودَكُ الدَّسَمُ، والقذع القبيح ويبدو أن الحارث لم يفعل فهجاهم زهير هجاء قبيحًا جداً وفيه قزع كثير، ولم أعرف لزهير لغة عارية من الحلم والحياء والأدب كلغته فى الرائية التى هجاهم بها والتى أولها.

تعلّم أنَّ شَرَّ الناسِ حَىٌّ ينادى فى شَعَارهم يَسَارُ

يريد أن فعل يسار فى نسائهم صار شعاراً يعرفون به، وقد جاء فيها بقزع لا يكتب ولا يقرأ وعجبت لهذا الحليم الصالح المحب لمكارم الأخلاق كيف طار عنه حلمه ووقاره، ولهذا قلت أنه استشعر الإهانة، والخلاصة أن الكافية التى هدَّد فيها بالهجاء، ولم يهج كانت أجود وأرفع، وأدخل فى باب الإتقان، والتثقيف من

الرائية التي هجا فيها، لأنه كان يريد بتجويد الكافية أن يكف بنى الصيداء عن غَبْنه وإهانته فبلغ فيها الغاية كما قلنا وكما روينا عن الأصمعى، ومدخل هذا فيما أنا فيه هو أن الإشارات والإيماءات المتضمنة فى مطالع القصيدة تعظم وترتفعُ بمقدار حظها من الصقل والتثقيف، وهكذا كانت هذه الكافية وهذا كلامه فى مقدمتها التى وصف فيها رحلة القوم بظعائنهم.

بانَ الخليطُ ولَم يأوُا لمن تَركُوا وزوَّدُوك اشتياقًا أيَّةً سلكوا

ردّ القيانُ جمالَ الحيِّ فاحْتَملُوا إلى الظهيرة أمْرٌ بينهم لَبِكُ

ما إنْ يكادُ يُخلِّيهم لوجهتهم تَخَالج الأمر إن الأمْرَ مُشْتَرَك

وعرّسُوا ساعة فى كُثْب أسنُمة ومِنهمُ بالقَسُومِيَّات مُعْتَرِكُ

يغشى الحداةُ بهم حُرَّ الكثيب كما يُغْشى السفائنَ موجَ اللُّجَّة العَرَكُ

ثم استمروا وقالوا إن موعدَكُم ماء «بشرقِىِّ سَلْمَى فَيْدُ أو رَكَكُ

هل تلحقنى وأصحابى بهم...

«لم يأووا لمن تركوا» لم يرحموا من أوَيْتُ له أيَّةً ومأويَّة إذا رَحِمْتُه قاله ثعلب، والقيان الإماء والأمر اللَّبك المختلط، «وتخالج الأمر» اضطرابه، واختلاطه، «وعرسَّوا ساعة فى كُثْب أسنُمة» أقاموا ساعة وأَسنُمة بفتح الهمزة وضم النون أكمة، والقسوميات أمكنة، والمعترك المكان الذى أناخوا فيه، و«يغشى الحُداة بهم حر الكثيب» قال ثعلب اختصروا بهم الطريق فحملوهم على حُرِّ الكثيب. وحر الكثيب خالصهُ الذى لا تراب فيه، وكله رَمْلٌ، والعَرَكُ الملاحون وفيد وسلمى ورَكك أسماء أماكن.

وأول شيء في هذا الخليط أنهم لم يأؤوا بمعنى لم يَرحموا الجيرة التى كانت معهم، ولم يَعْرفوا لها حقها، وفى هذا إيماءة خفية للغَرض.

ثم إنهم لما رَدَّ القيان عليهم جمالهم ليحملوا رحالهم عليها اختلفوا واضطرب رأيهم فى الجهة التى يقصدون إليها، وصار أمرهم بينهم لبكًا مختلطًا، وهذا قريب جداً من قول أوس (أمسوا من الأمر فى لَبْسٍ وبلبال» «وخالطوا حقّاً بإبطال»، «وأضاعوا بعض أمرهم» وكل هذا من الكروب التى تلْحقُها الجماعات بأنفسها وهذا واضح فى أنه داخل فى حاق الغَرض، دخولاً ظاهرًا، وقوله «إن الأمر مشترك» تعليل لهذا الفساد لأن معناه أنه ليس فيهم عقل راجح ينقَادون له، «وقوله وعرسوا ساعة فى كُثْب أسنُمة» إلى آخره يعنى أنهم انقسموا، فريق نزل بكثبِ أسنُمة وفريق نزل بالقسوميات، وقوله «يَغْشَى الحداةُ بهم حُرَّ الكثيب» هو عكس ما فى المعلقة حين كانت الظعائن تترك الحَزْنَ وتسلُك السهلَ وهؤلاء يتركون السَّهْل ويسلكون الوَعْر لأن السير فى حَرِّ الكثيب يعنى الرمل الذى لا تراب فيه صعب جداً. وقوله «كما يغشى السفائن مَوْجَ اللجةِ العركُ» شبيه بقوله «كما يَغْشَى النَّواتِىُّ غَمار اللُّجّ بالسَّفنِ» مع فارق كبير لأن المشبه مختلف جداً. هناك يقطعون أجواز الفلاة أى أوساطها، ولم يتخيروا حُرَّ الكثيب الذى هو أشق فى السير، وهنا حُداة آثروا الصعب على السهل وهناك لم يجدوا أمامهم سَهْلاً وهذا واضح وصلته بالغرضين ظاهرة كفلق الصبح.

***

وأعود إلى الفصل الثالث وهو قوله:

سَعَى ساعيا غيظ بن مُرَّة بعدمَا	تبزّل مَا بَيْن العَشِيرَةِ بالدَّم
فأقْسَمْتُ بالبيت الذى طافَ حولَه	رجالٌ بَنَوْه من قُريش وجُرْهُم
يمينًا لنعْم السيدان وُجِدتّما	على كل حال من سَحِيل ومُبْرَم
تداركتما عَبْسًا وذبيان بَعْدمَا	تفانَوْا ودَقُّوا بينهم عِطر مَنْشِم
وقد قلتما إنْ نُدْرِك السّلْمَ واسعًا	بمالٍ ومعروف من الأمر نَسْلَمِ

فأصْبحْتما منها على خير مَوْطن بعيدين فيها من عُقُوقٍ ومَأْثَم

عظيمين فى عُلْيا معدٍّ هديتما ومن يَسْتَبِح كَنْزًا من المَجْد يَعْظم

فأصْبحَ يجرى فيهمُ من تلادكم مغانمُ شتَّى من إفال المُزَنم

تَعُفَّى الكُلومُ بالمئين فأصْبَحَتْ يُنَجِّمها مَنْ لَيْسَ فيها بمُجْرِم

يُنجمُها قَومٌ لقوم غرامَةً ولَمْ يُهَريقُوا بينهم مِلء مَحْجَم

أكره أن أحدث بالمعانى العامة التى فى الشعر، وإذا رأيتنى أفعل ذلك فاعلم أنه على كره منّى، أو أنه من باب التسامح وفترة الطبع، وعليك أنت أن تراجع هذه الأبيات وأن تحصل معناها العام.

والذى أقوله هو أن قوله:

سعَى ساعِيَا غَيْظ بن مُرَّةَ بعْدَمَا تبزَّل مَا بَيْن العَشِيرَةِ بالدَّمِ

وهو مطلع هذا الفصل وقد تضمّن معنى الفصل كلّه، والذى بعده هو شرح لهذا السعى، بعدما تقطّع ما بين العشيرة يعنى عبسًا وذبيانا وهما أبناء أب واحد، وقد فرَّق ما بين هذا البيت الجامع وبين شَرْحِه وتفصيله، وتحليله، بهذا القسم الذى سنقف عنده، ثم إنه فى هذا الفصل بدأ الكلام المباشر عن غرض القصيدة وموضوعها بعدما أومأ إلى ذلك فى مطلعها على الحد الذى بيّناه.

وقد بدأ الكلام بهذه الجملة السهلة العذبة، وهى «سعى ساعيا غَيْظ بن مرة»، فذكر السعى أول ما ذكره ثم نسبه إلى الموصوف به ولم يقل سعى الحارثُ وهَرِم مثلاً لأن ذكرهما باسم الفاعل المشتق من فعلهما تنبيه إلى العناية بهذا السعى وهكذا كقولنا: سمعنا مناديًا ينادي، وهو أدل على العناية بالنداء من قولنا: سمعنا زيدا أو عمرًا ينادى، مع أن المقام هنا مقام ذكر الفاعل، الذى سعى هذا السعى الكريم، بعدما تبدّل ما بين العشيرة للتنويه باسمه، ولكن الشاعر آثر هذه الصياغة للأشعار بمزيد العناية كما قلنا ولا أشك فى أن ابتداء الكلام بذكر هذا الفعل

واسم الفاعل المشتق منه دال دلالة قاطعة على أن فعل السعى هذا هو معقد المدح وهو الذى أثار زهيرا لأن المقصود به هو الوصول بالحكمة والعقل إلى قبول الأطراف المتحاربة الديات بدل القَود وهذا هو الأصل الذى بنى عليه ما بعده من تحمل الحمالات.

ولا أشك فى أن هذه العذوبة وهذه السلاسة والسهولة التى تراها فى جملة «سعى ساعيا غيظ بن مرة» فيها لمحة كريمة لهذا التسهيل وهذا التيسير والتذليل الذى انتهيا إليه وأن سعيهما الحثيث العاقل المُتئد الذى استل الأحقاد وأطفأ نار البغضاء المتقدة فى نفوس المتحاربين ، كل ذلك وراء هذا التجانس السهل العذب فى هذه العبارة . ثم فيه شوب من الطربة والغنائية التى خامرت نفس الشاعر لما ذكر مسعاتهما، ثم إن الشاعر نسبهما إلى غيظ بن مرة، وهو الجد الرابع لهما، وأقرب جد يجمعهما هو أبو حارثة، لأن هرم بن سنان بن أبى حارثة. والحارث ابن عوف ابن أبى حارثة، وبعد أبى حارثة مُرةً وبعد مرة نشبة وبعده غيظ بن مرة، وليس لهذا إلا معنى واحد هو بيان عراقة هذين الرجلين فى النّسب الكريم، وأن سعيهما هذا من موروث الأعمال الجليلة التى يقوم عليها الخلف بعد السَّلف؛ وزهير كلف بهذا التوريث الرائع لمكارم الأخلاق، وعظيم الفعال، ولا أعرف لغيظ تاريخًا لأن تاريخ رجالات العرب قبل زمن المبعث لم يجد منا عناية، وغيظ هذا من طبقة قصى بن كَعْب لأن زهيرًا وهرما والحارث كل هؤلاء عاشوا فى زمن المبعث وبينهم وبين غيظ من الآباء ما بين رسول الله ﷺ وجدِّه قصىّ بن كعب، وقد غابت عنا مكارم هذه الأجيال، وغاب عنّا تاريخهمُ ولغتهم وشعرهم وأيَّامُهم، قد قلت هذا لأن اختيار زهير لغيظ بن مرة والرجوع بالنسب إليه يعنى أن غيظا هذا له مناقب تذكر وهى فى عدل مناقب ولديه هرم والحارث.

وقوله «تبزَّل ما بين العشيرة بالدم» من المجاز العالى، ولا تهتدى إلى علو طبقته إلا بمراجعة النفس. والتبزل معناه التشقق والانفطار يقال بزل ناب البعير إذا شق

اللحم وظهر، وقيمة المجاز فى هذه الكلمة التى تعنى أن ما بين العشيرة كان متماسكًا حيّاً وكأنهم جسم واحد، ثم كانت هذه الحرب التى مزقت هذا الجسد الحىّ، وقطّعت هذا النسيج المتماسك ثم تجد للجار والمجرور معنى زائدًا فى هذا المجاز وهو أن هذا التشققَ والتمزق إنما كان بالدم وهو أوجع وأوقع، وما التى فى قوله «بعد ما تبزَّل» هى ما المصدرية وما التى فى قوله «ما بين العشيرة»، هى ما الموصولة، ولا شك أنك تجد تعادلاً وتناغمًا بين هاتين الأداتين وراجع كلمة «بعدما تبزل ما بين» حتى كأنه عدل عن المصدر الصريح إلى المصدر المؤول لإحضار هذا الحرف، أو عدل عن الذى إلى ما التى بمعنى الذى من أجل هذه المشاكلة، التى تورث الكلام فضل تطريب، تقديرًا وعرفانًا لهذه المساعى النبيلة التى حاصرت نزيف الدم بين أبناء الأب الواحد.

وأقطع بأن زهيرًا كان عميق الإحساس بمعنى هذا البيت الذى بَرَع فى جعله جامعًا لمضمون الفصل كله، وذلك لأنه وقف عند نهايته ولم يستمر فى الحديث عن تفاصيل هذا السعى، وأقسم وأكد القسم على فضلهما وعرفان الناس لتميزهما، وتفوقهما، وكأنهما يقفان وحدهما على أعلى درج الفضل والسؤدد ليس فى قبائل قيس وحدها وليس فى مضر العريقة وحدها، وإنما فى قبائل معدٍّ كلها، ولا يمكن أن ينتقل زهير من هذا البيت إلى هذا المعنى إلا بباعث واحد هو استعظام ما عبر عنه فى هذا البيت، وعلينا أن نراجع القسم والمقسم به والمقسم عليه، ولا يكون القسم إلا تعظيمًا لمعنى، للشاعر به فضل عناية. والمقسم به هو البيت الذى طاف حوله رجال بَنَوْه من قريشُ وجُرْهم والمقسم عليه هو:

يمينا لَنِعْم السَّيِّدان وُجِدْتُما   على كُلِّ حال من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ

ولا يجوز لنا أن نهمل النظر فى هذه الفاء التى فى قوله «فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله»، وأن نبحث عن سر ترتيب ما بعدها على ما قبلها، ولا أجد لها سراً إلا الذى قلته من أن المعنى الذى فى قوله سَعَى ساعيًا غيظ بن مرة إلى آخره، أثار

فى نفس زهير معنى (لنعم السَّيدان) فلم يشأ أن يذكره هكذا مرسلاً فجاء بهذا القسم، وجعل هذه الفاء وصلة بين هذين المعنيين، معنى ذكر السعى، ومعنى الثناء البالغ فى قوله «لنعم السيدان». ولم أعرف أن زهيرا أقسم بصنم ولا ذكر صنمًا كما فعل النابغة، وامرؤ القيس، وإنما كان يقسم بالبيت وبالمنازل من منى، وبما سُحفَتْ فيه المقاديمُ والقَمْل، وكلها تدور حول تعظيم البيت، ومعنى هذا أنه حين يقسم بالبيت إنما يقسم بأقدس ما يُعظِّم، والحفاوة بالمقسم به هى حفاوة بالمقسم عليه، وراجع المقسم به تجد معنى العناية بتعظيمه ظاهرة وشاغله للبيت، فلم يكتف بقوله فأقسمت بالبيت، وإنما أشار إلى المكانة القديمة والعريقة لهذا البيت، فى نفوس آبائه القدماء، فأضاف كلمة «الذى طاف حوله». وراجع دلالة الموصول وصلته بعد ذكر البيت ولماذا ذكر الشاعر هذا الموصول مع أنه من المعروف أن البيت طاف حوله الآباء الأولون ومن بعدهم، ولا معنى لذلك إلا إرادة مزيد التنبيه لتعظيم البيت المقسم به، وقوله «رجال بنوه من قريش وجرهم» كلام ليس له حقيقة تاريخية لأن قريشًا وجُرهما لم يبنيا البيت، وإنما قاما على خدمته، ورعاية زوَّاره، وهذا من باب قوله «أحْمر عاد» وهو أحمر ثمود، وإنه لمن الغريب أن يجهل زهير أن أباه إبراهيم وإسماعيل رفعا القواعد من البيت، وأن إبراهيم أسكن إسماعيل واديًا غير ذى زرع عند بيت الله المحرم، وإسماعيل جد زهير لأن زهيراً من مزينة ومزينة من مضر إلا أن يكون أنزل رعاية البيت منزلة بنائه.

وقوله:

يمينًا لنعم السَّيدان وُجِدْتُما ... على كُلِّ حالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ

قوله «يمينا» مفعول مطلق مؤكد للقسم قبله وبذلك ينتهى المقسم به، وراجع عناصره وصياغاته لتستحضر مدى حفاوة زهير بقسمه هذا لأن الحفاوة بالقسم إنما هى توكيد لجوابه، والجواب هو «لنعم السيدان» واللام التى فى قوله لنعم عنصر آخر من عناصر توكيد القسم، وجملة نعم الرجل هى أمُّ صيغ المديح، وقد كانت

كل حفاوة زهير بالمقسم به ليؤكد أنهما نعم السيدان، وليس لهذا معنى إلا معنى واحد وهو أن كلمة نعم الرجل كلمة جامعة لأصفى صفات المديح، وأعلاها، وكلمة السيد معناه صاحب السُّؤدَد والشرف والمعانى التى تؤهل صاحبها إلى أن يكون ذا شَرَفٍ وسؤدد هى ملابسة أنبل الفعال وأكرمها وأدخلها فى أرقى ضروب الخُلق الإنسانى والمرحمة الإنسانية، والإيثار، والحكمة، وأصالة الرأى، والمروءة وما هو من هذا الباب، ولا يخدعنك أنها صارت فى استعمالنا مبتذلة لأَّننا سيَّدنا اللصوصَ والخونة، والخطَّافِين، وإنما أردت أنه أعيد لها شرف معناها الأول، لما رأيت زهيراً يحتشد فى صياغة ما أقسم به عليها، وكلمة السَّحيل معناها الحَبْل المفتول، من طاقتين، والمُبْرَم الحبل المفتول من طاقة واحدة، وهما هنا مجاز عن الشّدة واللين، وإنما أراد زهير لنعم السيدان فى الأحوال كلها من شدة وليان، وقد يقال إنه من المفهوم أن يكون الرجل نعم الرجل فى الشدَّة فما معنى أن يكون نعم الرجل فى الرخاء؟ والجواب هو أن زهيراً يريد أن يشير إلى أن الصفات التى إذا حصلها الرجل، وتوافرت فيه، قيل له نعم الرجل هى صفات ملازمة له لأنها طبع من طبعه، سواء كان الحال حال شدة أو كان حال رخاء وهذا معنى جيد، وقد راجعت كلمة (وُجدتما) لأنه يتبادر إلى الذهن أنه من الممكن الاستغناء عنها، ويقال نعم السيدان على كل حال، وهذا الذى يتبادر ليس هو مراد زهير لأن زهيراً يريد أن يقول إن قولى فيكما نعم السيدان ليس كلاماً أقوله وإنما هو المعنى الذى وجدكم الناس عليه، لما تواترت الأحداث، والأحوال التى يتميز بها الرجال، وتنتقد فيها الهمم والعزائم وأقدار الناس، وفرق بين أن يقول: نعم السيدان هكذا معنى غفلاً من دليله، وأن تضاف كلمة «وجدتما» التى هى بمثابة البرهان على هذا المديح، وأن هذا الثناء حق لأنكما وجدتما على الحالة التى يقال فيها نعم السيدان، ولاحظ أن البناء للمفعول فى كلمة (وجدتما) فيه شدة عناية بالفعل الذى هو وجدانكم على هذا الوصف، والنحاة يقولون إن الفعل قد بنى للمجهول للإشارة إلى أن العناية كلها للفعل، وليس لفاعل الفعل، وهذا كلام جيد وهو من مفاتيح فهم الشعر

والبيان، وقريب من هـذا يقال فى إضافة كلمتى سحيل ومـبرم مع أن قوله (على كل حال) مغنٍ عنهما وإنما أراد زهير مزيد بيان لقوله «على كل حال» لأن الأحوال كلها لا تخـرج عن سحيل ومُـبْرم، يعنى عن الشّدة والرخـاء، وهكذا ترى زهيرًا يدقق فى اختيار كلماته ثم يدقق فى تحليلها.

وقوله:

تَدَارَكْتُمـا عَـبْسًـا وذُبيـانَ بَعْـدَمَـا ... تَفَـانَوْا ودَقُّـوا بـينهـم عِطْر مَنْشِمِ

رجوع من الشاعر إلى الخصـوص الذى هو شأن الحرب من العموم الذى هو نعم السيدان على كل حال من شدة ورخاء، وهذا العموم الذى هو نعم السيدان قد انتقل إليه من الخصوص الذى هـو سعى ساعيًا غيظ بن مرة، وهكذا تتـابع حركة المعنى فى نفس الشاعـر من حيث اتسـاعه وتعمـيمه، ومن حـيث ضيقـه وتحديده، وهذه المتابعة لحركة المعنـى، وتناميه واتجاهاته التى يتحرك فيها مـن جوهر فهم الشعر لأن هذه الحركة وراءها علل وأسرار وليس المقصود رصدها فحسب، وإنما تعليلها أيضًا، وقد ذكرت أنه انتقل من الخصوص الدال عليـه أول بيت فى قوله «سعى ساعيًا» إلى العموم الدال عليه البيت الثانى، لما عظم المعنى الخاص فى نفسه، وأراد أن يشير إلى أن مباشرتهما لهذا السعى هو جـزء من كُلٍّ وجدا عليه مما هيأهما للسيادة. وأن يقال فيهـما نعم السيدان وسوف يزيـد هذه الفكرة بيانًا فى قوله (عظيمين فى عُليـا مَعَدٍّ) وبعد هذا الانتـقال إلى العموم رجع إلى الأمـر الذى هو فيه فقـال «تداركتما عـبسًا وذُبيان» ولا شك أن هذا تفسيـر وبيان لقوله «سعى ساعيا غيظ بن مـرة» وقد استمر الكلام هنا على طريقة الخطاب التى التفت إليها وانتـقل إليها عندما ذكر الجملة الأم التى هى «نعم السـيدان وجـدتما» والالتفـات فى هذه الجـملة فضـلاً عن أنه تطرية للكلام وتنْشـيط لسامـعه مـؤذن بأن لهذا المعـنى فضل عناية عند الشـاعر، وكلـمة (تداركتما) كلمة شديدة الحيوية والإثارة لأنها تشعر بأنهما أشفيا على الهلاك، ويقال أدركـه قبـل أن يسقط، إذا كـان قـد أوشك على أن يسـقط، ثم إن زهيـرا لم يقل

أدركتما عبسا وذبيان، وإنما جاء بصيغة التفاعل وهى مشعرة بمزيد من الاحتفال والاحتشاد. ولعل هذا الاحتشاد والاهتمام لإدراك العشيرة قبل التهلكة هو محض هذا المعنى وسره، وبذلك يكون المقصود الأهم ليس هو أصل دلالة أدركتما، وإنما هو دلالة «تداركتما» ومن دقة زهير فى صنعة شعره أنه أراد أن يدلك على عمق المعنى فى تداركتما فقال: «بعدما تَفَانَوْا» والذى تفانى لا يدرك، لأنه دخل الفناء فلا مناص من حمل الفعل تفانى على المقاربة والمشارفة، وأن يكون من مجاز الإبانة بالفعل عن مشارفته، وهذا المجاز فى كلمة تفانوا هو الذى رجع إلى الفعل «تداركتما» وصيّره أكثر حيوية وإثارة كما قلت لأن الأفعال انتقلت من حاق معناها إلى شاطئ معناها فالتفانى يجعل التدارك ليس تداركا حقيقياً، والتدارك يجعل التفانى ليس تفانيًا حقيقياً، وهكذا ترى زهيرًا يهيج اللغة والمعانى والدلالات ويدخلها فى حومة التردُّد ويَنْزِع عنها دلالة الاستقرار، وكذلك يفعل بنا.

وقوله: «ودقُّوا بينهم عِطر منْشم» ومنشم بفتح الميم وكسر الشين امرأة عطارة من خزاعة تحالف قوم وأدخلوا أيديهم فى عطرها وخرجوا للحرب فلم يرجع منهم أحد، وهذا فى كلام زهير من المجاز لأنهم شبهوا بمن دقوا بينهم عطر مَنشِم. ولما يرع زهير فى بيان حالة المشارقة على الهلاك الذى أوشك أن يستأصل العشيرة، أراد ببراعة أكثر تفوقًا أن يقول إن هذا الكرب الذى أمْسَوْا فيه ليس له سبب معقول وإنما هو باب من الشؤم أدخلوا أنفسهم فيه، ولا أجد سببًا لهذه الحرب يرضاه العقل وإنما هو الخذلان والشؤم، ومن العجيب أن أسباب كل هذا الصراع الذى أوشك أن يدمر هاتين القبيلتين كلها أسباب سخيفة، وأنا أعجب كيف كانت العرب مع حكمتها وذكائها وبلاغتها تسقط فى هذه السخافات وتشتعل الحرب بينهم بسببها؟

قوله:

وقد قُلْتما إنْ نُدرك السِّلم واسعًا بمالٍ ومَعْروفٍ من الأمْرِ نَسْلَمِ

لا يزال الكلام جاريًا على طريقة الخطاب، وكأن الشاعر يحدثهما ولا يحدث عنهما، ويقول شعره لهما، وليس لنا. وهو فى هذا البيت ينتقل من الفعل الكريم الذى كان منهما والذى أجمله في قوله «تداركتما عبسا وذبيانا» إلى آخره إلى ما سكن فى قلوبهما من معانى البرِّ وحب الخير، وأن هذه المعانى التى سكنت فى القلوب هى التى أثمرت فى الفعل، وأنتجت هذا المعروف، وكما أثنى على الأفعال هو أيضًا يُثنى على الأقوال، ومُسْتَقرّها فى الأفئدة، وكما مدح الظاهر هو الآن يمدح الباطن، وكما رأينا البيت السابق ينتقل فيه الشاعر من العموم إلى الخصوص نرى هذا البيت ينتقل من ساحة الفعل على ظاهر الأرض، إلى مواطن البر فى دواخل النفس، وهذه الواو التى فتح بها البيت هى الواو التى تعطف معنى على معنى، ولاحظ أنه أعَادَ كلمة تداركتما فى قوله «إن ندرك» وكأن السلم هو الآخر أشفى على حافة الهلاك، وتشير أداة الشرط «إن» إلى أن هذا كأنه أمَلٌ بعيد، وراجع كلمة (واسعًا) لأنها معقد المعنى فى هذا الشرط وقد جاء بها زهير ليؤكد معنى سكون الخير داخل النفس، ووجه ذلك أن السِّلم الواسع هو السلم الذى يَسَعُ قومهم ذبيان ومن يحاربونهم من أبناء عمومتهم من العبسيين والأحلاف فليس القَصْد إدراك السلم لقومهم فحسب وإنما هو عموم الخير وعموم البر، وقوله «بمال ومعروف» الكلمة التى تستحق المراجعة هى كلمة (معروف) لأنها تتجاوز السلم الواسع الذى يكون بحمل الحمالات ودفع الدّيات إلى السّلم الذى يداخله معانى الرحمة والحب والمودة. والمعروف كل قول أو فعل تعرفه النفس ولا تنكره، فهما لا يريدان أن يكون المال وحده هو الذى سكّن الحرب، وتبقى حَزَازاتُ النفوس كما هى، وإنما يريدان أن يكون السلم داخل النفوس وساكن المعروف وقوله (نسلَم) هو جواب الشرط، وهو من جنس فعل الشرط ومآل الكلام إن ندرك السلم نسلم، وتلاحظ أن زهيرا شديد الحفاوة بالسِّلم شديد البغضاء للحرب، وقد أومأ بتكرار مادة السلم فى البيت إلى هذا المعنى الذى حَرَّك نفسه وإلى السر الذى له كانت حفاوته بهرم والحارث.

وقوله:

فأَصْبَحْتُما منها على خَيْرِ مَوْطِنٍ بعيدَيْنِ فيها من عُقُوقٍ ومأْثَمِ

هذه الفاء رتبت ما بعدها على قوله «وقد قلتما» يعنى قلتما فأصبحتما منها وهذا الترتيب يعنى ترتيب فعل الخير العظيم الرائع على جريان معانيه فى النفس وأن أصحاب الهمة العالية لا يجرى معنى من معانى الخير فى نفوسهم إلا فعلوه، وليسوا هم أصحاب الأمانى والأحلام، وإنما هم أصحاب الأقوال والأفعال، ثم إن كلمة أصبحتما فيها إشارة ظاهرة إلى معانى النور والإصباح الذى كان بالسِّلْم الواسع بعدما غشيهم من هول الحرب والبغضاء ما غشيهم، وسوف نجد كلمة أصبح تتكرر فى هذه القصيدة، وكأنها إضاءات فى غسق ليل، وفى غسَقِ فتنة نهارها كليلها وقوله (فأصْبَحْتُما منها على خَيْر مَوْطنٍ) تعبير بالغ الجودة عن معنى غريب وعجيب، وهو أن ترى الرجل والناس من حوله فى فتنة عمياء ثم هو على خير موطن. وهذا يعنى أصالة الرأى وأصالة الخلق، وأصالة المروءة وكرم النفس، وهذا هو الذى جعل زهيرا مشغوفا بحب هذين الساعيين الكريمين، والذى على خير موطن هو الذى على الجادة على الصراط المستقيم، وهو من البقية التى لا تراها إلا على الخير، وقد أراد زهير أن يُشبع إحساسنا بهذه الكلمة النبيلة (على خير موطن) فأضاف إليها هذه الحال المبيِّنة والواصفة «بعيدَيْنِ فيها من عُقُوقٍ ومأثم» وتأمل هذه الكلمات الثلاث تجد دلالتها على خير موطن دلالة تامّة فمن ابتعد عن العقوق والمأثم فهو على خير موطن وزهير هنا يُبرز صورة نموذج إنسانى رائع، تحكمه الحكمة، والمروءة والعقل، وفيه دلالة قاطعة على أن الحارث وهرما لم يغمسا أيديهما فى دماء العشيرة، وأن هذا الموقف الكريم والمتمثل فى البعد عن العقوق والمأثم هو الذى أتاح لسعيهما الوصول إلى مَرْضاة القوم بالديات بدل الدماء، وكأن هذا البيت يضىء لنا البيت الأول «سعى ساعيا غيظ بن مرة» وأن نجاح سعيهما إنما كان لرفضهما الدماء من أول الأمر، ولو أصابت سيوفهم دما ما استجاب لهم أحد، وإذا كان النظر فى علاقات المعانى وكيف ينبعث بعضها عن

بعض وتخرج بعضها من بعض، من أهم ما يلتفت إليه في دراسة الشعر فإني لا أشك في أن زهيراً استحسن قوله «فأصبحتما منها على خير موطن» وهي كلمة حسنة جداً، وكان زهير كلفا بمحاسن الأخلاق وبمحاسن البيان أيضًا ولولا شغفه بصفاء البيان ما نظر في القصيدة حولاً، أقول إن وقع هذه العبارة التي استخرجها من نفسه، هو الذي أثار معنى البيت الذي يليه فانتقل بهما من خير موطن إلى عظيمين في عُلْيا مَعَدٍّ والذي دعاني إلى هذا القول هو أن قوله «عظمين في عُلْيا مَعَدٍّ» ترى فيه زهيراً تجاوز بهما قومهما ذبيان وتجاوز قبائل قيس ومضر كما قلت إلى معد كلها، وهم العرب جل العرب يعني هما عظيمان على مستوى التاريخ العربي، وهذه الجملة الدعائية المعترضة (هديتما) فيها أجل معاني الحب، والاقتراب، والمخالطة، ويبدو فيها زهير شديد الحفاوة برجال العُروبة شديد الاقتراب من كل نموذج عربي متفوق، وقوله «ومن يستبح كَنْزًا من المَجْد يعْظُم» هو من الكلمات الإقناعية أو الدالة على حقيقة عامَّة يأتي بها زهير دائمًا بعد وصف خاص وهو الذي يُسمّيه حازم «الإقناع بعد التخييل» ثم إن هذه الجملة العالية (ومن يستبح كنزًا من المجد يعظم) هي دليل وبرهان يؤكد المعنى الذي قبله وهو معنى غريب يخالف فيه وقد يدَّعى امتناعه وهو أن أصبح الحارث وهرم عظيمين في عليا معد وكأنه قال لا غرابة في أن يكون منا من يرتقي إلى الذرى التي ارتقى إليها رجال من سلفنا القديم لأن من يستبح كنزًا من المجد يعظم ولاحظ جواب الشرط (يعظم) وضعه بإزاء عظمين في عليا معد لتتأكد أنه برهان، وهذه الكلمة من المجاز العالي فقد جعل للمجد كنزاً وليس له كنز وجعل الممدوح يستبيح هذا الكنز كما يستبيح الظافر المنتصر فيأخذ من كنز المجد ما يشاء ولا معنى لهذا إلا أنه ينجز من الأفعال الكريمة والمروءات والنجدات ما لا ينجزه غيره وكنوز المجد ما هي إلا كرائم الفعال، وهذا من ذخائر زهير البيانية التي ادخرها لنا ليعلمنا كيف نتصور المعاني وكيف نصورِّها، وكيف كان سبيل العظمة والمجد عند أوائلنا، وأنها ليست نهبًا ولا خَطْفًا ولا جبروت ولا عِرْقا ولا عائلة وإنما هي

كنوز المجد من استطاع أن يستبيحها فله علينا حق التعظيم والتكريم، ثم إنك لا تشك فى أن قوله «عظيمين فى عُلْيا مَعَدٍّ» هو من باب (النعم السيدان) وقوله «ومن يستبح كنزاً من المجد» هو من باب «إن ندرك السلم واسعًا بمال ومعروف من الأمر نسلم» ثم إن البيتَ كله يلتئم تمام الالتئام حين تضعه بإزاء جملة (على خير موطن) وهكذا تجد الجمل فى القصيدة تتشابك مع غيرها وتتواصل، وتتعاطف، وهذا من معانى الوحدة.

وقوله:

فأصْبَح يَجْرِى فيهُم من تِلاَدِكُم مغانمُ شَتَّى من إفَالِ المُزَنَّم

الإفال الفُصْلان جمع أفيل، والأنثى أفيلة، والمزنّم سمة لأولاد فحل عريق، والتالد ضد الطارف، وهو القديم العتيق، ولاحظ أن زهيرا يَحْرِصُ على عراقة العرق حتى فى المال والفصلان وهذا شأن العرب.

وقوله «فأصْبَح يَجْرى فيهمُ» معطوف على قوله «فأصْبَحْتُما منها على خير مَوْطن» وتفسير له، وإنما خص من الأوقات ما كان منها دالا على الصبح مع أنها يجرى فيهم فى الصباح والغداة والظهيرة والأصيل والمساء إلى آخر الأوقات، وذلك للذى قلناه وتأكيد أن ما انجزاه أخرج العشيرة من ليل بهيم إلى صبح يتنَفّس، والمضارع فى قوله «يجرى» لاستحضار الصورة وكأن زهيرًا يريد أن يرينا هذه الفضيلة مُجَسَّدة وممثّلة فى هذه الفصلان التى تجرى وفى هذا المال الكثير المتدافع والذى تضن به النفوس، حين تراه مجتمعًا فى حركته الدائمة والنشطة والتى تورث صاحبه الغبطة به والضَّنّ به، وخصوصًا إذا كان مالا موروثًا وهو التلاد. راجع البيت مرة ثانية تجد كلمات يجرى والتلاد وفيهم وتلادكم، ومغانم، وإفال المزنَّم، وتبيَّن كل هذا فى بيت الشعر تجد له أسرارًا وكأن زهيرًا يصور أشقَّ الأحوال حين ترى تالد مالك يجرى فى ساحات غيرك، الذى صار غنيمة له ثم إن هذا المال من أكرم الأموال لأنه من ولد فحل كريم من شأن النفوس أن تَضِنّ به.

ولما استعظم زهير هذا المشهد الذى صنعه هو ذكر ما يُبرِّر ذلك من جراحات الحروب التى لا تبرأ إلا بالمال الكثير فقال:

تُعُفَّى الكلومُ بالمئينِ فأصْبَحَتْ يُنَجِّمُها مَنْ لَيْس فيها بمُجْرِمِ

«وكلمة تُعفّى الكلوم بالمئين» من الأصول الحكمية والتى تشير إلى أن الدماء غالية الثمن وأنها لا تبرأ إلا بالمال الكثير، وقال «تعفّى» لأنه أراد ذهابها ودروسها، وصَيْرُورتها، كأنها لم تكن، وهذا كما قلت كأنه تبرير لصورة المال الكثير الذى أصْبَح يجرى فى غير دار مالكه، ثم إن هذه الجملة كأنها تمهِّد للمفارقة التى أرادها زهير بالبيت وهى أن هذه الكلوم التى لا تبرأ إلا بالمئين أصْبَح يُعفّيها بماله من ليس له دخل فيها، والفاء فى قوله «فأصبحت» مرتبة ما بعدها على ما قبلها فى قوله «تُعفّى» ترتيب الشيء على ما لا يترتب عليه لإظهار الغرابة، وإظهار كرم الحارث وهرم اللذين تحملا ثمنًا غاليًا كان الواجب أن يتحمله من أجرمه، ومعنى ينجمها يدفعها نجومًا.

ومن أجل مزيد من البيان لهذا الأمر الغريب وهذه المفارقة العجيبة جاء زهير بالبيت الذى يليه وكأنه إعادة لمعنى هذا البيت وتوكيد له وذلك قوله بعد:

يُنَجِّمها قومٌ لقومٍ غَرَامةً وَلَمْ يُهَرِيقُوا بينهم مِلءَ مِحْجَم

فأعاد كلمة ينجمها لأنها هى أصل الغرابة فى البيت السابق، وليس أغرب من أن يكون غير الجانى مُنجما لغرامات الجانى، وخصوصًا فى الدماء التى لا تُعَفَّى إلا بالمئين، وقوله «قوم لقوم غرامة» فيه توكيد لهذا المعنى الغريب وكذلك قوله ولم يُهَريقُوا بينهم ملء مِحْجَم» واقرأ البيتين وضع البيت الأخير بإزاء ينجمها من ليس فيها بمجرم، وهذا التوكيد وهذا التكرار وهذه الإطالة لها أعظم دلالة فى الشعر لأنها تعنى أن هذا المعنى الذى بنى على هذا الوجه من التوكيد، والتكرار له عند منشئ الكلام مقام أى مقام.

وبقى أن نضع قوله:

ينجمها قوم لقوم غرامة ... ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

بإزاء قوله سعى ساعيًا غيظ بن مرة، ونراجع كيف يرد الكلام بعضه على بعض وكيف تتلافى أعجازه مع هواديه.

•• الفصل الرابع:

فمن مُبْلغُ الأحلافَ عنِّى رسالةً ... وذُبْيانَ هل أقسَمْتُم كُلَّ مُقْسَمِ

فلا تكتُمَنَّ الله ما فِى نُفُوسِكم ... ليخْفَى ومَهْمَا يُكْتمِ اللهُ يَعْلم

يؤخر فيوضع فى كتاب فيُدَّخر ... ليوم حساب أوْ يُعَجَّل فُينْقَمِ

وما الحرب إلا ما عَلِمْتُمْ وذقتمُ ... وما هو عنها بالحديث المرجَّم

متى تبْعَثوها تَبْعثُوها ذَميمةً ... وتَضْرَ إذا ضَرَّيْتموها فَتَضْرَمِ

فتعركُكم عَرك الرَّحَا بثفالها ... وتَلْقَح كِشَافًا ثم تنتج فتُتْئِمِ

فتُغْلِلْ لكم مَا لاَ تُغلُّ لأهلها ... قُرى بالعراقِ من قَفيزٍ ودِرْهَمِ

هذا الفصل هو رسالة زهير إلى الأحلاف وذبيان والأحلاف هم أسد وغطفان، وهم أحلاف ذبيان، وهذه الرسالة تدور حول أصلين، الأصل الأول هو ما كتموه فى نفوسهم مما يتناقض مع عقد الصلح، وإنهاء الحرب، وكان ذلك من حُصين ابن ضمضم الذبيانى وقد أضاف زهير هذا الفعل الآثم إلى الأحلاف وذبيان وسنبين ذلك، الأصل الثانى هو وصف الحرب وبشاعتها وضراوتها، وهذه الفاء التى فى قوله:

فمن مُبلغ الأحلافَ عنِّى رسالةً ... وذُبْيانَ هل أقْسَمْتُم كُل مُقْسَمِ

تربط هذا القسم بالكلام الذى قبله، وأنه بدأ بذكر السعى الذى حَمَده ونوّه بقَدْرِ مَنْ فعلوه، ثم ذكر ما فى هذا الفصل والذى فى هذا الفصل ليس مُتَرتبا على

سعى الساعيين من حيث الوقوع، وإنما هو سابق له، والترتيب الذى قصده هنا ودلّت عليه هذه الفاء هو إبلاغ الرسالة التى أنكرت ما كان من الأحلاف وذبيان وهذا الإنكار الذى هو محصول هذه الرسالة، إنما كان منه بعد ثنائه على ما كان من الحارث وهرم، وهذا هو وجه بناء الكلام.

والاستفهام فى قوله «من مبلغ الأحلافَ» فيه معنى أنه يروغ من الخطاب المباشر والبلاغ المباشر الذى يكون منه للأحلاف، لأن الذى كان منهم لا يساعده على أن يقبل عليهم بالبلاغ، وذلك لأن هذا المنكرالذى ارتكبوه وهو كتمان ما يناقض عقد العهد مما لا يلائم أخلاق زهير الذى كان شديد الحفاوة بكل ما يتصل بأمان الناس، وسِلْمهم حتى إنه ألحق الرجل المنادى أمام الحىّ بالجار وذلك فى قوله:

وجارُ القومِ والرجلُ المنادِى   أمَامَ الحىِّ عَهْدُهُمَا سَوَاءُ

وعهد الجار عند العرب الأكرمين أن تحمى دَمَه كما تحمى دَمَك وأن تحمى ماله كما تحمي مَالكَ وأن تحمى عرضه كما تحمى عِرْضَك، وزهير يلحق به عابر السبيل الذى يمر بديار العرب الأكرمين، فكيف يقبل الخيانة فى عقد الصلح، هذا وجه من وجوه الدلالة فى قوله «فمن مبلغ الأحلاف» الوجه الثانى وهو الأهم أنه يريد بذلك التشهير وإشاعة هذه الرذيلة حتى يكرهها الناس جميعًا، وأن يُبلغ الناس بعضهم بعضًا بهذه الخسيسة لأن الوفاء بالعقود هو الحِصْنُ الآمن الذى كان يفىء إليه العرب، فلا يجوز لأحد أن يغدر لأن حياتهم لا تستقيم إلا بتحريم هذه المحرَّمات، وليس للعرب دولة تحميهم وتضرب على يد من غدر، وإنما كانت تحميهم قِيمهُم وأخلاقهم، وضوابط عهودهم ومواثيقهم، وماداموا قد تعاقدوا فقد انتهى كل شىء وعاشوا فى مأمن فإذا انتشرت خَسيسة الغدر ونقض العهود تحوَّلَتْ حياتهم إلى جحيم لا يطاق، وزهير حين يَغْضب من إضمار النفوس وطيها على الغدر فى حال عقد الصلح إنما يحمى قومه، ويحمى حصونهم، التى هى قيمهم، والتزامهم بما يتعاقدون عليه، وقد قدمنا أن العبسى بعد عقد الصلح نزل على الحصين بن ضمضم، وهو آمن، فكان من الحصين ما كان، وقوله «هل أقْسَمْتُم

كُلَّ مُقْسَمٍ» الاستفهام فيه للإنكار والتشنيع واللوم والمقسم مصدر يقال أقسمت أقسامًا ومقسمًا وكلمة كلَّ تعنى أنهم أقسموا بكل ما يعظمونه، ومن براعة زهير الدالة على ما استخرجته من معنى «من مبلغ الأحلاف» أنه قال «هل أقْسَمْتُم كُلَّ مُقْسم» وأمْسك لسانه فلمْ يذكر ما أقسموا عليه، وكأنه يستبشع ذكره، ولا تساعده نفسه على أن يصرِّح به، وهذا هو سر حذف ما أقسموا عليه، وقد دل على المحذوف بقوله فى البيت الذى يليه «فلا تكتمن الله ما في نفوسكم» وهذا هو الذى هدى ثعلب إلى تقدير المقسم عليه، قال أبو العباس: «هل أقسمتم كل الأقسام لتفعلُنَّ ما لا يَنبغى» وليس فى الهجاء أبشع، ولا أشنع من أن يقال للناس الذين عقدوا عهد الصلح أقسمتم كل مقسم لتفعلن ما لا ينبغى، وكأن المنكرات صارت عندهم أمرًا يقسمون بكل الأقسام على فعله، ومن فَعَل هذا لا يعذر لأن المرء قد يفعل ما لا ينبغى خطأ أو غفلة أو غيظًا، أما أن يختاره ويُقسم على فعله فذلك باب من الرذيلة لا يُسْتقال منه، ومن عظمة زهير وعظمة شعره أنه يقف عند الخطيئة الكُبرى وينادى ويُبَشِّع ويحذِّر ويهوِّل حتى تبرأ عشيرته منها، وهذا طريق الكبار الكرام، ولا يجوز أن تخلو الحياة من هؤلاء الأطهار المطهَّرين الزائدين عن سلامة شُعوبهم وأمتهم، وقوله:

فلا تكتمنّ الله ما فِي نفُوسِكُم ليَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَم

هذه الفاء هى التى تقع بين التفسير والمفسَّر لأن ما بعدها بيان لما سكت عنه، وقوله «فلا تكتمن الله» فيه لفتة بارعة من زهير لأنهم لم يكتموا الله ما فى نفوسهم وإنما كتموا من عاقدوهم وصالحوهم، وزهير يقول إن العَقْد الذى بين الناس هو عقد بينهم وبين الله، وأن من يعاهد الناس على شىء إنما يعاهد الله، لأنه لا يراعى العَهْد ويصونه إلا من هو من الله بسبيل، ثم إن ذكر الله هنا فيه قدر لا يهمل من التهكم والتنويه بالغَفْلة لأن العاقل لا يكتم الله ما فى نفسه، وكل من عرف الله عَرَف أنه سبحانه يعلم ما فى الصدور، وهكذا كان العرب

جميعا ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ [لقمان: ٢٥] وقد دلنى على هذا التهكم قولـه (ليخفى) وهى كلمة جىء بها للتنبـيه إلى هذه الغفلة وهذا الجهل لأن معناها مفهوم من قولـه «فلا تكتمنّ الله» لأن من كتم أمرًا أخفاه، ثم أكد معنى الغفلة والتجهيل والتشنيع بهذه الجملة الحالية (ومهما يُكْتَم الله يَعْلَم) ثم أسس على معنى هذه الجملة الحالية قوله:

يُؤَخَّر فيُوضَع فى كتابٍ فيُدَّخر ... ليَومِ حسابٍ أو يُعجَّل فينقَم

وهذا البيت من تمام معنى ما قبله، وأفعاله كلها مبنية للمجهول لأن الغرض معقود على الفعل، ولأنها ليس لها إلا فاعل واحد هو الله الذى كتموها عنه، وهذا البيت صريح فى الدلالة على إيمان زهير بالبعث والحساب، وليست هذه عقيده شائعة عند من يخاطبهم، بخلاف الإيمان بالله فإنه عقيدة شائعة وعامّةٌ فى العرب، وإذا كان كذلك فلماذا يخاطبهم بما لا يعتقدون، ويعاتبهم ويخوّفهم بما ينكرون وجوده؟ ولم أجد لذلك وجهًا إلا وجهًا واحدًا، وهو زيادة التجهيل، واللوم، والمعاتبة، وأنه فاتكم أن تحصلوا أصل المنافع، لأن الإيمان بالبعث والثواب، والعقاب، يكف النفس عن مساوئ الأخلاق، فإذا لم تحفظوا عهودكم، ومواثيقكم بدافع احترامكم لأنفسكم، وبدافع المحافظة على أمنكم، وحياتكم المستقرة فاحفظوها مخافة حتى لا تُدّخَر ليوم حساب.

وربما كان هذا التجهيل والتنبيه إلى ما يجب أن يكون هو أيضًا وراء حشد الحكمة التى أنهى زهير بها هذه القصيدة على غير عادته فى شعره كله، وغياب تفسير مثل هذا الشعر فى القصيدة سواء كان خطابًا بأمر البعث والحساب أو خطابًا بالحكم والأمثال، أقول إن غيبة تفسير مثل هذه الأجزاء يعنى غياب الفهم الحقيقى للشعر، ولم أجد أحدًا ممن كتبوا عن زهير أثار مثل هذا.

بقى شىء فى هذين البيتين وهو أن الأحلاف وذبيان الذين أرسل إليهم زهير رسالته لم يكتموا الله ما فى صدورهم ليخفى، ولكن الذى كتم ذلك هو حصين

ابن ضَمْضَم ولما علموا بذلك أنكروه، وزهير يَعْلم ذلك، وستقرأ فى الفصل الخامس قوله «العمرى لنعم الحىُّ جرَّ عليهِمُ بما لا يواتيهم حُصَيْنُ بن ضَمْضَم» فذكر أن الحى لم يكن راضيًا ومدح الحى بقوله لنعم الحى، فما وجه إسناد هذا الفعل إلى الأحلاف وذبيان؟

ولم أجد لهذا إلا وجهًا واحدًا هو أن العرب كما قلت أشدُّ الناس حفاظًا على العهود والمواثيق، وأن ذلك أوْشَكَ أن يكون جِبِلَّةً فيهم لأن ضرورات الحياة ألجأتهم إلى ذلك، فلم يكن لهم حكومة تضبط أمرهم وتأخذ حق المظلوم من الظالم، وإنما كانت ضوابط اجتماعية تقوم مقام هذه الحكومة، ومن أهم هذه الضوابط الحفاظ على العهود والمواثيق، فإذا اهتزت هذه الضوابط صارت الحياة جحيمًا وصاروا إلى مجتمع الغابة الذى يأكل فيه القوى الضعيف، وهذا واضح وقد ذكرته والذى أريده هو أن هذا أوجب على الجماعة أن تأخذ على يد كل فَرْدٍ من أفرادها بضرورة الالتزام بكل ما له صلة بالجماعة فى حربها وسِلْمها، وعهودها ومواثيقها، وأن يكون أمرها فى ذلك مضبوطًا غاية الضبط، فلا يُسمح لواحد من ابنائها بنقض عهد تعاهدت عليه ولا بخذلان جار أجارته، وهكذا فلما كان من الحصين ما كان مما أغضب زهيرًا، أسند هذه النكراء التى كانت منه ليس لقومه ذبيان وإنما أيضًا لحلفائهم من أسد وغطفان، لأن الأصل فى الحليف ألا يحالف قومًا فيهم من يغدر، لأن الحليف لا يأمن على نفسه من غدر الغادر ولا يأمن أن يجر هذا الغادر عليه وعلى قومه البلاء.

وأعود إلى صياغة زهير لقوله «يؤَخّر فيوضع» إلى آخره لأنبه إلى هذه الفاءات التى فى هذا البيت، وأن هذه الأفعال الخمسة فيها فعلان أساسيان هما «يؤخر ويعجل» وقد جاءا بغير الفاء وفعل يؤخر ترتب عليه «فيوضع فى كتاب فيدخر» وهذه الأفعال توابع «يؤخر» وهذا ظاهر، وقوله فينقم هو الفعل التابع ليعجل، وهذا أيضًا ظاهر، وبراعة زهير أن يحشد هذه الأفعال المضارعة الخمسة فى بيت

شعر واحد، وينسقُها هذا النّسَق الموجز السهل العذب من غير أن تتشارد عليه وهذا من القليل النادر، وواضح أن فعل «يُعجِّل» وما عطف عليه معطوف على فعل يؤخر وما عطف عليه، وأن هذا النسق المستقيم الظاهر هو فى الحقيقة نسق وضوح المعنى فى نفس زهير، وأنا كلما تأمْلتُ هذا النسق اللغوى رأيتنى فى الحقيقة أتأمل نسق الفكرة في فكر زهير، وكأن لغته تأخذ بيدى إلى مُسْتَقّر فكره، وهذا نظير قول الشنفرى:

فدقّتْ وجَلّتْ واسبكرت وأُكْملَتْ فَلَو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّت

راجع الأفعال المتلاحقة وصفاء دلالتها على أحوال متلاحقة، وكيف انتشى الشنفرى العريق لما وفق إلى هذا البيان العالى ففتح له الشطر الأول باب هذه الجملة، التى توشك أن تكون من أفضل ما قيل فى معناها وهى قوله «فلو جُنّ إنسانٌ من الحسن جُنّت».

قوله:

وما الحربُ إلا ما عَلِمْتُم وذقتمُ وما هُو عنها بالحديث المرجَّم

قال ثعلب «يريد وما علمكم عنها بالحديث الذى يُرْمَى فيه بالظنون والمرجم المظنون» انتهى كلام ثعلب.

ومناسبة هذا البيت للذى قبله مناسبة ظاهرة لأن كتمانهم ما فى صدورهم هو الذى جر عليهم ويلات الحرب، وحديث الحرب بعد إنكار هذه الخسيسة الشنعاء بقوله فلا تكتُمَنَّ الله إلى آخره داخل فى إنكار هذه الخسيسة وتجهيل لفاعلها، ورمى في وجهه لأنه جر على قومه هذا البلاء الذى وصف به زهير الحرب وقد فتح الحديث عنها بأسلوب القصر واستخدم من طرقه الطريق الأم الذى هو النفى والاستثناء وليس فى هذا البيت كلمة واحدة لزهير عن الحرب وإنما كلامه فى هذا معقود على حقيقة واحدة وهى أن الحرب ليس فيها شىء زائد على ما علمتم

وذقتم يعنى جرّبتم ومارستم وزاولتم، ومعنى هذا أن كل بلاء الحرب علمتموه وذقتموه ثم تضمرون الغدر لتعيدوها جذعة بينكم، ولهذا أرى فى هذا البيت لوما ألذع وتعنيفًا أنكى وأوجع، وقوله «وما هو عنها بالحديث المُرجّم» معطوف على «وما الحرب إلا ما علمتمْ وذقتم».

والأبيات الثلاثة التى بعد هذا البيت يجب أن تكتب مرة واحدة لشدة ارتباطها لأنها صور متتابعة ومتلاحقة لشيء واحد هو الحرب:

متى تَبْعثُوها تَبْعثُوها ذميمةً	وتَضْرَ إذا ضَرّيتموها فَتَضْرَمِ
فتعرُكُكُم عَرْكَ الرَّحَا بثِفالها	وتَلْقح كِشافًا ثم تُنْتج فتُتْئم
فتغلل لكم مَا لاَ تُغِلُّ لأهلها	قُرى بالعراق من قفيز ودرهم

قلت إن هذه الأبيات مرتبطة بقوله «وما الحَرْبُ إلا ما عَلِمْتُم» وأن قوله متى تبعثوها، وما بعده بيان للذى علموه منها، وبهذا يصير حديث الحرب كله وحدة معنوية واحدة، وأن هذه الواو التى فى أول هذه الأبيات (وما الحَرْبُ) عطفت كل هذا على قوله (فلا تكْتُمَنَّ الله ما فى نفوسكم) أو على قوله (هل أقسمتم كل مُقْسم) من باب عطف المعنى على المعنى الذى يسميه العلماء عطف القِصَّة على القِصَّة وليس عطف كلام على كلام، وأنا كلف جداً بمواطن حروف الربط من الفاء والواو وثم، لأن هذه معاقد المعانى فى البيان شعرا كان أو غير شعر، وإهمال النظر فيها خَلَل فى فهم البيان وقوله (متى تبعثوها تبعثوها ذميمة) كلمة «ذميمة» هى التى ينعقد عليها معنى هذه الجملة لأن الشرط والجزاء فعل واحد هو «متى تبعثوها تبعثوها) وهذا كلام لا يحسن السكوت عليه فضلاً عن أن يكون شعراً وإنما كلمة ذميمة هى التى صيَّرَتْهُ شعرًا وذميمة فعيل بمعنى مفعول أى مذمومة، وتاؤها ليست للتأنيث وإنما هى للمبالغة فى الذم لأن تاء التأنيث لا تلحق فعيلاً بمعنى مفعول، ولذلك تقول رجل قتيل وامرأة قتيل. ولاحظ أن هذه الجملة تمثل الخطوة الأولى نحو الحرب والمرحلة الأولى من مراحل تحولها وتطورها الذى

وصفته هذه الأبيات وصفًا لم أقرأ مثله لا لزهير ولا لغير زهير، وتحولات أحوال الحرب وتنقلاتها فى هذه الأبيات من أخْصَب ما قرأت في صورها وأحوالها وهذه الجملة رجوع لا شك فيه إلى قوله «فلا تكتُمُنَّ الله ما في ما صدوركم ليخفى» لأن هذا الكتمان لا معنى له البتَّة إلا بعث الحرب من جديد، ولاحظ أن المخاطبين هم فاعل تبعثوها في الشرط والجواب ومعناها أن الحرب في أول أمرها تكون تحت سيطرتهم فهم الذين يبعثونها وإذا بعثوها بعثوها وليس إذا بعثوها انبعثت، يعنى لم يُبْن الكلام على المطاوعة ولم يقل متى تبعثوها تنبعث ذميمةً لأنه أراد ألا يجعل للحرب فعلاً فى أول أمرها وإنما هم الذين يسيطرون عليها ويملكون أمرها، وهذا تمهيد للذى سيأتى بعده من خروجها من تحت سيطرتهم، وطغيانها عليهم حتى إنها تعركُهُمْ عَرْكُ الرحا بثفالها، وتابع الخطوات التى رآها زهير وصورها فى شعره، قلت هذه هى الخطوة الأولى، والخطوة الثانية «وتضر إذا ضرّيتموها فتضرم»، قوله وتضر مجزوم بحذف حرف العلة لأنه منسوق كما يقول أبو القاسم على تبعثوها، وليس جوابًا لإذا لأن إذا لا تجزم ومعنى تضرى من الضراوة كما يضرى السَّبُع ويقول ثعلب تضر من قولهم ضرى يضرى بكسر العين فى الماضى وفتحها فى المضارع إذا درب والمعنى تدرب إذا دربتموها وكلام أبى القاسم أقرب ومعنى ضرّيتموها كما يقول أبو القاسم من قولهم ضرّاه أى جعله ضاريًا يعنى إذا أخذتموها على طريق الضراوة صارت ضارية وكلمة تضرم المعطوفة بالفاء على تضر أى تضر فتضرم وهذه الميم التى زادت فى الكلمة انتقل بها الكلام من الضراوة التى تكررت فى تضر إذا ضريتموها إلى الضرم وهو النار المتقدة يعنى تضر وما إن تضر حتى تضرم وهذه تحولات سريعة ومخيفة في صورة الحرب، ويلاحظ فى الجملة الثانية أنهم إذا ضرّوها تضرى هى بمعنى أن فاعل الجزاء هو النار وهذا يعنى أنها بدأ لها فعل ففى الأولى هم الذين بعثوها فى الشرط والجزاء وفى الثانية هم فاعل الشرط وهى فاعل الجزاء، وفى الثالثة تضرمت أى تحولت من وحش ضار إلى نار محرقة وحدها وبدأت تسيطر وتخرج من تحت سلطانهم وتضعهم هم تحت

سلطانهـا فى قوله «فتَـعْرُككُم عَـرْكَ الرَّحَا بثفـالها» ولاحظ أنهـا انفلتت من تحت سيطرتهم لما ضريت أى صارت وحشا كمـا تلاحظ أيضًا سرعة التحول من ضريت إلى تضرم وأن هذه السرعة ليس الدال عليـها الفاء وحدها وإنما تكرار الحروف فى كلمة تضرم لأنها هى حزوف كلمة تضرى زيدت الميم فحدث التحول من الضراوة إلى الضرم، ومعنى تعرككم تطحنكم وتدور عليكم بكلكلها الذى يطحن عظامكم وهذا يعنى أنها تحولت من نار تضرّم إلى رحا تدور بكلكلها لتطحن ما تحتها. قال ثعلب «العـرك أن تدلك الشىء حـتى يلين» ومـعنى هذا أنها مـا تزال بكم حـتى تهلككم وكأنهـا تخلى الأرض منكم لأن بقية البـيت يشير إلى جيل آخـر قادم دل عليه زهير بقوله «وتَلْقح كِشافًا ثم تُنْتِج فتُتْئم» فتُنْتِجْ لكم غِلْمان أَشْأمَ كلهم» وهذه صور غـريبة ومتابعـات أغرب. ومعنى عرك الرحـا بثفالهـا ليس أن الرحى تعرك ثفالها، وأنها تعـركهم كعركها ثفالها، ليس هذا مـرادًا وإنما المراد عرك الرحا حال كونها بثفالها لأنها لا تكون بثـفالها إلا وهى تَطْحن، فالجار والمجرور حال، وليس مفعولا به وقوله (وتلقح كشافـا) الناقة الكشاف هى التى يحمل الفحل عليها وهى فى دمها من نـتاجها، وهذا يعنى إلغـاء الزمن الذى بين الوضع والحمل، ثم إنك تلاحظ كلمة «ثم» فى قوله «ثم تنتج» لأن الزمن مـا بين الحمل والولادة لا مدخل لأحد فيـه فلا يمكن اختصاره، وتأتى الفاء فى قـوله «فتتئم» فيـرجع للكلام نسقه وتلاحقه، وتضاعفه، ومثله فى قوله «فتنتج لكم غلمان أشأم» وفى هذا المقطع من المعنى يطول الكلام قليلاً ليؤكد معنى شؤم هذا الجيل الذى هيأت الحرب الأرض له وأعدتـها لقـدومه، لما عـركت الجيل السـابق وطحنته، وأن كل واحـد من هؤلاء الغلمان المشؤومين كأحمر عاد، وإذا كان أحمر عاد هلك شؤمُه قومه ودمدم عليهم ربهم بذنبهم، فكيف بأرض كلها من أحمـر عاد؟ وهذا تصوير بالغ وإنما أراد زهير الأجيال التى ولدتها هذه الحرب وهى مغموسة بالدماء، فهذا قتل أبوه، وذلك قتل أخوه والدم لا يهـدأ إلا بالدم وهذا هو التَّضَـرّم والتوحش؛ ورحا الفـناء وغلمان أشأم، ولابـد أن تراجع الكلام من قوله «وتضـر فتـضرم» وأن تلاحظ أن الحـرب

صارت تفعل وحدها وأن فعل القوم انقطع من قوله «إذا ضريتموها» وراجع الصور وتأملها وراجع نفسك فيها وأحكم تصورًها وتخيّلها لتدرك قوة التخييل عند زهير، وتدرك قدرة خياله على صناعة دقائق الصور، وتحولاتها، بتفاصيلها، ودقائقها، راجع الحرب وقد صارت ناقة تنتج فتُتْئم وتضع فتفطم، وراجع هذا الزرع الجديد المنتشر فى أرض عبس وذبيان من جيل أشأم كأحمر عاد إلى آخره ثم عد إلى صنعة زهير وكيف أنتجت لك لغته هذه الصور بعلاقات كلماته، راجع تلقح كشافا، وابحث عن مواطن إنتاج اللغة لهذه الصورة تجد إسناد كلمة تلقح إلى الحرب التى صارت بهذا الإسناد فى صورة أخرى، ثم لاحظ هذه الحال «كشافا» وكيف خلقت الصورة خلقًا آخر، وهكذا لأن تأليف الكلام وروابط كلماته هو الذى يسكن فيه كل تخييل، وكل تصوير، وكل معنى؛ ولا أستطيع أن أكف عن نفسى الإحساس بسخرية زهير، وهو يخاطب الأحلاف فى رسالته، ويحدِّثهم بهذا الحديث عن الحرب، ويؤكد أن الحرب ليس فيها شىء يعلمه هو، أو يعلمه غيره إلا علمتموه، ثم يصور هذه الصور المتلاحقة ويقف طويلاعند منتوجات هذه الحرب من لحظة الحمل الشاذ المغموس بالدم إلى لحظة الفطام، ثم يلفتك إلى أرض العشيرة ويشير إليك بإصبعه إلى هذا الجيل الجديد جيل الأحقاد والدِّمن، والدماء ويقول لك هؤلاء كلهم أحمر عاد، ثم يزداد تهكمُ زهير وتعلو نغمته فى البيت الأخير الذى هو:

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها   قرى بالعراق من قفيز ودِرْهم

وتلاحظ أن هذا البيت لم يكن استمرارا فى تحويلات صورة الحرب ومنتوجاتها وإنما توقف هذا عند قوله «ثم ترضع فتفطم» وإنما يأتى هذا البيت تعقيبًا على الصورة كلها، ويبدأ بكلمة «فتُغلل لكم» ويسمِّى هذا غَلَّة على سبيل الاستعارة التهكمية، لأنه خراب، ودمار، وقُرى العراق تغل الحب والخير والثروة، ويضع زهير غلَّة هذه الحرب بإزاء غلة قرى العراق، ويختم هذا الفصل بهذا المعنى الجامع

لكل ما فيه لأن كلمة «تغل لكم» جامعة لكل ما مضى من أول قوله ذميمة إلى قوله فتفطم لأن كل ما بينهما من منتوجات هذه الحرب ومن صورها ونتاجها يستوى فى ذلك التوحش الضارى والنار المتضرمة والرحى التى تعرك والناقة الكشاف إلى آخره.

•• الفصل الخامس:

لعمرى لنعم الحىُّ جَرّ عليهمُ	بما لاَ يُواتِيهم حُصَيْن بنُ ضَمْضَمِ
وكان طَوَى كَشْحًا على مُستكنَّةٍ	فلا هُو أبْدَاها ولم يتكلم
وقال سأقضى حاجتى ثم أتقِى	عَدُوِّى بألفٍ من ورائى مُلْجم
فَشَدَّ ولم يُفْزعْ بيوتًا كثيرة	إلى حيثُ ألقت رَحْلها أمُّ قَشعَمِ
لدى أسَدٍ شاكى السِّلاَحِ مقذَّفٍ	له لِبَدٌ أظفاره لم تُقلَّم
جرىء متى يُظلم يعاقِب بظلمه	سريعًا وإلاَّ يُبدَ بالظلم يظلم
فقضَّوْا منايا بينهم ثم أصْدَرُوا	إلى كلأ مُسْتَوبِلٍ مُتَوخم
رعوْا ما رَعوْا من ظمئهم ثم أوْرَدُوا	غمارًا تفرَّى بالسلاح وبالدم

البيت الأول ظاهر فى أنه بداية فصل جديد ومعنى جديد، وقد بدأه بالقسم والمقسم عليه قوله لنعم الحى، وهو قسم جاء على حذو القسم فى الفصل الثالث فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال. . لنعم السيدان وجدتما إلى آخره وفرق كبير بين قسمه بالبيت وذكره تعظيم البيت والطواف حوله، وقوله فى جواب لنعم السيدان وجدتما إلى آخر ما ذكرنا هناك؛ وهذا كله مختصر جدا هنا وليس إلا قوله لعمرى ثم قوله لنعم الحىّ، ودلالة هذا الاتفاق فى هذا القدر من الكلام أن للحى حظاً من الثناء الذى للسيدين، وأنه يشرك الحى فى الثناء عليه ولكن بهذا القدر ثم إن هذا الحى الذى أقسم على أنه نعم الحى هو الأحلاف وذبيان الذين كان يسأل عن من يبلغهم رسالته، وهو هنا بعد ما أسند الخسيسة التى

ارتكبها حصين لهم يرجع ويسند الخسيسة إلى الذى فعلها، ويمدح الحىّ، ويدل على براءته مما فعل الحُصين، وإنما أسند إليهم الفعلة النكراء هناك للمعنى الذى ذكرناه، وقوله «جرّ عليهم بمَا لاَ يواتِيهم حُصَيْن بن ضمْضَم» راجع هذه الجملة تجدها تقطر إنكارا واستبشاعًا لما كان من الحصين، ويدلك على ذلك أن قوله نعم الحى كان كأنه تهيئة الكلام للحديث عن فعلة الحُصين، لأن الحديث عن هذه النكراء هو موضوع هذا الفصل، وكأنه يقول بئس الرجل من نعم الحى، وكلمة «جرَّ» فيها معنى خلوه من الفطنة، وأنه يجر على الناس البلايا من حيث لا يفطن، لأن الجر ليس فعل الذكى الأريب، وإنما هو فعل الغبى الثقيل، وتأمل إبعاد هذا الاسم، والمجىء به آخر الجملة وتقديم الجارين عليه، وكأنه يكره أن يذكره، ولو بَنيتَ الكلامَ وقدمت ما تقدمت به رتبته وقلت جر الحصين بن ضمضم عليهم بما لا يواتيهم لخرجت إلى كلام آخر، لأن المهم عند زهير هو الحى الذى يعود عليه الضمير فى قوله عليهم، ثم تأمل كيف أبْهم فعلته النكراء وعبر عنها بما الموصولة الدالة على الإبهام، ثم جعل صلة الموصول لا يواتيهم يعنى لا يلائمهم ولا يوافقهم، وكأن فعله فعل شاذ ليس من الأفعال التى تتلاءم مع حيِّه ولا التى توافق حيَّه، ثم إنه ذكره بأبيه ولم يذكره بجد بعيد فى السيادة والسؤدد كما قال ساعيا غيظ بن مرة، ولا أشك فى أنه ذكر ضمضم ليشير إلى أن أباك قد قتل ولم تثأر لأبيك لأن ضمضمًا هذا قتله عنترة العبسى وتهدّد ولداه هرمُ والحصينُ عنترة وقال عنترة ساخرًا بهما:

ولقد خَشيت بأنْ أمُوت ولمَ تَدرْ   للحرب دائرة على ابنىْ ضَمْضم

الشاتمى عِرْضِى ولم أشْتُمْهُمَا   والناذرون إذا لقيتُهُمَا دمَى

إن يَفْعَلا فلقد تركْتَ أباهما   جَزَر السِّباع وكُلّ نَسْر قَشْعَم

وكان هرم بن ضمضم قتله ورد بن حابس العبسى، فلم يدخله الحصين فى الصلح وطوى نفسه على الثأر لأخيه، وأقسم ألا يَغْسِل رأسَه حتى يثأر لأخيه، وهذا هو معنى قول زهير:

وكـان طوى كـشحًـا على مُـستكنَّةٍ فــــلا هوَ أبْدَاهَـا ولَمَ يتَــــقَـــدَّم

وكلمة «وكان» تشعر بأن زهـيرًا بدأ يقص حكايته من أولها، وطى الكشح على شيء يعني إخفـاءه، والمستكنَّة كلمة غـامضة وسَيـفسرها زهير في قـوله بعد هذا البيت، وقال سأقضي حاجـتي، والمستكنة من أكن الشيء إذا أخفاه، زيدت السين والتاء لزيادة الأكنـان الذي هو الستر ويقـولون كن الشيء من غيـر همزة إذا أرادوا صونه ومنه قوله تعالى ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾، [الصافات:٤٩] أي مصون، وأكن بمعنى أخفـى جاء في قوله تعالى ﴿وَلا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ﴾ [البقـرة: ٢٣٥] وهذه المستكنة التي طوى الحـصين كشـحه عليها من أبرز مثيـرات هذه القصيدة، وقد أومأ إليها في مطلع القـصيدة حين ذكر دمْنة أم أوفى كما بينا، ثم كررها في رسالـته للأحـلاف في قوله «فلا تكتمـن الله ما في صدوركم» وهو هنا يضع اليد عليها وأنها مطوية في كشح ابن ضَمْضَم، ثم هي أيضا التي عبر عنها بقوله (بما لا يواتيهم).

وقوله: «فلا هو أبداها ولم يَتقدَّمِ» لاشك أن هذه الفاء عاطفة على قوله «طوى كشـحه» وأن المراد بالضمـير في قوله أبداها هو المسـتكنة، وهذا يوجب أن يكون قوله «أبداها» ليس بمعنى أظهرها، لأنه لو أظهـرها لم تكن مستكنة، ولأن الكلام يفسد لو قلنا طوى كشحه على مستكنة فلا هو أظهرها، ولابد أن يكون أبداها هنا من باب أبداها التي في قوله تعالى ﴿قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ﴾ [يوسف:٧٧] ليس المعنى لم يظهرها وإنما المعنى لم يبد لهم منه أنه أسَرَّ شيئًـا، والمعنى في قول زهير فلا هو أبداها أي لم يبد لهم منه أنه طوى كشحه على الغدر، ولم يتقدم مع من تقدموا للصلح.

قوله:

وقـال سـأقـضي حـاجـتي ثم أتَّقي عَـــدُوِّي بـألفٍ من ورائـي مُلْـجم

لا شك أن المراد بقوله «قال» جريان هذا المعنى فى نفسه، لأنه لو كان قاله لما كان سراً طوى عليه كشحه، وإنما يحدّث زهير عما جرى فى نفس ضمضم ليشرح لنا ما كان من فعل بعد ذلك كان قد بيَّنَهُ. وفى هذا ضرب من المقابلة البعيدة لأنه قال مثل ذلك فى ذكر ساعى غيظ بن مرة «وقد قُلْتما إن نُدْرك السِّلم وَاسعًا بمالٍ ومعروفٍ من الأمر نَسْلَم» وضع هذا بإزاء قول الحصين تجد المقابلة بين من يبحث عن السلم بالمال والمعروف من القول، ومن يبحث عن الدماء وهيجان الحرب بألف فارس ملجم بكسر الجيم أو بألف فرس ملجم بفتحها، ولابد أن يتوقع أن زهيرًا المحب للخير، ومكارم الأخلاق والمحب لهرم بسبب ذلك، وليس بسبب عطاياه لابد له أن يمتلئ غيظًا من تلك الأحاديث النفسية الشيطانية التى عاشت مع الحصين الذى رأى مصرع أبيه ولم يثأر له ثم رأى مصرع أخيه ولم يثأر أيضًا له إلا بالغدر وطى الكشح على الدِّمنة وإلا بهذه الهواجس الشيطانية. وراجع بقية الأبيات واذكر أولها الذى هو القسم على أنهم نعم الحى، ثم ما حدّث به نفسه ثم شد وقتل وغدر إلى آخره وضع هذا بإزاء من قال ندرك السلم واسعًا، وهذا يقابل أقضى حاجتى، ثم أصبح يجرى فيهم من تلادكم، وضَعْهُ فى مقابلة فشدَّ لترى التقابل ظاهرًا بين نموذجين مختلفين نموذج الحارث وهرم ونموذج ابن ضمضم.

قوله:

فشدَّ ولم يُفزع بيوتًا كثيرةً	لدى حيثُ أَلْقَت رَحْلَها أمُّ قَشْعَم
لدى أسدٍ شاكِي السِّلاح مقذَّفٍ	له لبد أظفاره لم تُقَلَّم
جريءٍ متى يُظْلم يعاقِبْ بظُلْمِه	سريعًا وإلا يُبْدَ بالظلم يَظْلِم

من المفيد أن يكون النظر فى هذه الأبيات نظرًا واحدًا لشدة ارتباطها راجع ما رويناه عن ثعلب فى أول حديثنا عن المعلقة وخصوصًا القسم الخاص بنزول العبسى ضيفًا على الحُصَيْن فسأله الحصين ممن الرجل؟ فقال من عبس قال من أى عبس فلم يزل الرجل ينتسب حتى انتسب إلى غالب فقتله حُصَيْن وبلغ ذلك

الحارث بن عوف وهرم إلى آخر الخبر ومن المفيد أن أضيف إلى هذا الخبر أن عنترة العبسى الذى قتل ضمضم هو أيضًا من قوم الرجل الذى نزل بحصين وقتله فالرجل عبسى من بنى مخزوم من بنى غالب وعنترة بن شداد وشداد من بنى مخزوم، وبنو مخزوم من بنى غالب، ومعلوم أن الحارث بن عوف بن مرة أرسل مائة من الإبل لبنى عبس ومعها ولده، وقال للرسول قل لهم أيكم أحب إليكم الإبل أم أنفسكم؟ يريد بأنفسهم ولده فاختاروا الإبل، وصالحوا قومهم، ولم تقم حرب بسبب خسيسة حصين، الذى قتل نزيله، وهذه الرواية رواها ثعلب وابن الأنبارى وهى رواية فى غاية الأهمية لفهم هذه الأبيات.

وقول زهير «فشد ولم يُفْزِع بيوتًا كثيرة» يعنى جمع نفسه وشد خلقه وقتل العبسىَّ ولم يهج أحدًا ولم يستعن بأحد من قومه. ولاشك أن هذا سلوك رفضه كل من حول حصين، ولهذا أرى شَوْبًا من السخرية فى قوله «شَدَّ» وإذا أخبرت عن رجل قتل نزيله، وقلت جمع نفسه وشد خلقه ليقتله فأنت ساخر لا محالة، وقوله (حيثُ أَلْقَتْ رحلها أم قشعم» قالوا هى الحرب، وهى المنية، ولاشك أنه لم يكن هناك حرب، وإنما كان هناك غدر، لأن الرجل نزل به، وهو آمن لعقد الصلح الذى كان بينهما، وبعد ما تحمل الحارث وهرم الديات وهَدَأَتْ النفوسُ وأدركوا السلم واسعا كما قالوا ثم فوجئ هذا العبسى بحالة الغدر هذه والغالب أنه قتل وهو أعزل وأن المراد بأم قشعم هى المنية، ولك أن تضيف إلى معناها شيئا آخر هو من باب اللذع والسخرية وأعنى بذلك التذكير بتعيير عنترة لهما، أعنى للحصين وهرم، بقوله:

إن يَفْعَلاَ فلَقَدْ تركْتُ أبَاهُمَا جَزَرَ السِّبَاعِ وكلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

والقشعم هو النسر الكبير، وأراد عنترة أن أباهما كان طعام السباع، ولاشك أن زهيرا عرف هذا الشعر، لأنه قيل قبل معلقة زهير لأن المعلقة قيلت بعد قتل هرم ابن ضمضم ومعلقة عنترة قيلت قبل مقتل هرم لأن عنترة توعد ابنى ضمضم وهذا ظاهر.

وقوله:

لَدى أسدٍ شاكِي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ   له لِبَدٌ أظفارُهُ لم تُقَلَّم

قال ثعلب المراد الجيش واللفظ لفظ أسد والعرب يُطلقون الأسد ويريدون الجيش، ويطلقون العقاب ويريدون الجيش، والمقذَّف المقذوف باللحم، واللبد بفتح اللام وكسر الباء الشعر المتراكم على زُبْرَة الأسد، وأظفاره لم تُقَلم مجاز عن كمال العُدَّة وهو من قول أوس:

لَعَمْرُكَ إنَّا والأحاليفُ هؤلا   لفى حِقْبَةٍ أظفارُها لم تُقَلّم

يريد زمان شر وشوكة وغلبة، والبيت دائر فى الكتب لأنه من شواهد اجتماع الترشيح والتجريد فى الاستعارة لأن قوله شاكى السلاح من أوصاف المشبه وهو التجريد وقوله «له لَبِدٌ» من أوصاف المشبه به وهو الترشيح، ومع هذا فالبيت مشكل عندى لأن الحصين لم يقتل العبسى فى جيش، ولو قلنا إن المراد بالأسد هو الرجل الشجاع وليس الجيش فإن من يقتل نزيله لا يقال فيه أسد شاكى السلاح مقذّف، ولا أجد لهذا وجهًا إلا محض السخرية والاستهزاء، والاحتقار أيضًا، وكأن صورة هذا الجيش الشاكى السلاح الذى له لَبد يُعَد استمرارا لهذا الخيال الذى صوره زهير، وقال إنه جرى فى نفس حصين وذلك فى قوله «وأتقى عدوى بألف من ورائى مُلْجِمِ» وكان هذا يشبه الحلم الشيطانى الذى يعيد الحرب جزعة بكل ويلاتها التى وصفها زهير، ولا أشك فى أن الحصين كان له حظ من معنى قوله كأحمر عاد، لأن الحصين قام بما قام به أحمر ثمود، والفرق هو أن قوم أحمر ثمود وافقوه وحىّ الحصين ساءهم ما فعل الحصين.

وقوله:

جرىءٍ متى يُظلم يعاقَبْ بظلمه   سريعًا وإلا يُبد بالظُّلم يَظْلم

الرواية بجر جرىء لأنه وصف لأسد وإذا كان المقصود الجيش كما قال ثعلب وتبعه أبو القاسم فإن المقصود بالبيت يكون الجيش أيضا والبيت يدور حول معنى

أنه مغموس فى الدم والظلم أبدًا ولا يرى إلا مغموسًا فيهما فهو إما أن يكون معاقبًا لمن ظلمه إن ظلم، أو باديًا بالظلم إن لم يظلم، فهو مع الظلم أبدًا، دافعًا له، أو جالبًا، ومثل هذا المعنى لا يمدح به زهير فى قصيدة معقودة على الثناء على من قالوا «إنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسعًا بمال ومعروف من الأمر نسلم» لأن البداية بالظلم حين تكون سلوكًا لا تستقر معه حياة الناس ولا تأمن وهذا أشبه بحصين الساقط فى حومة الثأر دائمًا لم يفرغ من ثأر أبيه حتى ابتلى بثأر أخيه فهو المظلوم الذى لا يعاقب بظلمه. وكل هذا تهكم وتصوير لما كان يمكن أن يجره حصين على العشيرة لأن الروايات تدل على أن فعلته النكراء قد تداركها الحارث بن عوف لما أرسل ولده يستقاد منه، وأرسل معه مائة من الإبل، وقال لعبس «الإبل أم أنفسكم» وأراد بقوله أنفسكم ولده ففطنوا لما أراد وقالوا الإبل ونصالح أخانا، ثم إن عبسا ركبت بعد شناعة حصين لا لتثأر من حصين وإنما قصدت إلى الحارث نفسه لأنهم رأوا أن الحصين ليس كفاء للعبسى الذى قتله، وما أرادوا بدمه إلا دم الحارث بن عوف المرى، رأس بنى ذبيان، وهذا يعنى أن هذا المسلسل الذى ذكره زهير ابتداء من قوله «طوى كشحه على مستكنة» وقال سأقضى حاجتى وشد لدى أسد شاكى السلاح، جرىء إلى آخره كله تصوير لما كان يمكن أن تنتهى شناعة حصين بالقوم إليه، وهو كما قلت مقابلة تقابل ما كان من هرم والحارث ابتداء من قولهم إن ندرك السلم واسعًا إلى آخره.

قوله:

فَقَضَّوْا مَنايا بينهم ثُم أَصْدَرُوا إلى كَلأٍ مُسْتَوبَلٍ مُتَوخَّمِ

قضّوْا منايا بينهم. أنفذوها كما يقول ثعلب والكلأ المرعى والمُسْتَوبَل الوبيل المتوخم غير المرىء، قال ثعلب صار أمرهم إلى وخامة وفساد.

والبيت وصف جامع لهذه الصورة المفترضة التى كان يتوقع أن تنتهى حماقات حصين بالقوم إليها، وعلى هذا تكون هذه الفاء مرتبة هذا المعنى على الذى قبله

من أول طوى كشحه على مستكنّة، وكلمة فَقَضَّوْا منايا بينهم فيها شوب من السخرية وكأن هذه المنايا كانت عندهم حقوقًا يجب قضاؤها، ثم إنه قال قضَّوا بالتضعيف ولم يقل قضوا وهذا أقوى فى الدلالة وأظهر فى معنى الاحتفال والاحتشاد بالموت والدمار. ثم بعد هذه التقضية المدمِّرة لوجودهم ينتهون إلى وخامة وفساد كما يقول ثعلب لأنهم ينتهون إلى كلأ مستوبل، وهذا مجاز عن الانتهاء إلى الفساد والكلأ المستوبل المتوخم هو المرعى الوبيل الفاسد، وهو مجاز عن حياة كدرة مُفزَّعة شاقة وبيلة، جعل زهير الصدور من الحرب إلى هذه الحياة الفاسدة فسادًا وبيلا صدورا إلى كلأ وخيم فاسد.

وكلمة كلأ مستوبل فتحت الباب لكلمة رَعْوا ما دَعُوْا فى البيت الذى يليه وهو قوله:

رَعَوْا مَا رَعوْا من ظِمئهم ثم أوْرَدُوا غماراً تفرَّى بالسلاحِ وبالدمِ

وهذا البيت أوسع فى دلالته من البيت الذى قبله والذى هو على شاكلته فى حذو البناء لأن بيت «فقضَّوْا منايا» وصف مجمل لحال القوم فيما يمكن أن يؤولوا إليه بعد شناعة حصين الذى كان يرسمُ له شيطانه ألْفًا مُلْجمًا من ورائه، وهذا البيت شامل للفريقين من الأحلاف، وذبيان، وعبس، وأنهم بعد عقد الصلح أمنوا وذهب الشر من ساحتهم، والتفتوا إلى أموالهم، ورعيهم، وقوله «رعوا ما رعوا» كناية عن ذهاب الحرب وحضور الأمن وإنما كان ذلك بعد الصلح، والظمء ما بين الشربتين وكلمة «ما» التى فى قوله «ما رعوا» اسم موصول فيه معنى الإبهام الذى يفيد تعظيم المدة وتعظيم حالة الأمن التى كانوا فيها، وهى مثل «ما» التى فى قول الشاعر «وفعلتُ مَا فَعَل امرؤ بشبابه» وكلمة «ثم» فى قوله «ثم أوْرَدُوا» دالة على تراخى المدة التى نعموا فيها بالأمن والدعة والحياة المألوفة غير المفزَّعة، وكما أن كلمة «كلأ» فتحت الباب لكلمة رعوا كذلك كلمة رعوا فتحت الباب لكلمة أوردوا لأن الرعى بعده الورد، ثم إن كلمة أوردوا وإن كانت هنا مجازا مثل كلمة أصدروا

قبلها فتحت الباب لكلمة غمارا لأن الغمر هو الماء الكثير الغامر، ويستعار للشدة، كقولهم «يرى غمرات الموت ثم يخوضها» وقولهم «غمرة ثم تنجلى» وهكذا تجد نسبا دافئا بين الكلمات وكأن بعضها ينادى بعضًا، وكأنهم بنات أب وأم، وقوله «تفرّى بالسلاح وبالدم» وصف للغِمار، وتفرى معناه تشقّق والعبارة مجاز لأنه أراد أن الماء الذى وردوه ليس هو الماء الذى يرده الناس وأنهم وإن كانوا رعوا مثل ما يرعى الناس فقد صيرهم فعل حصين الأحمق واردين ماء لا يرده الناس، لأن ماءهم هذا شَقَّتْ عنه الأرضَ السلاحُ فاندفق من الأرض الدم بدل الماء، وراجع هذا المجاز الحى فى قوله «غمارًا تفرَّى بالسلاح وبالدم» ولا أملك إلا أن أنبه لمواطن البيان أما تذوقها والتعرف على دقائق صورها، ودقائق صنعتها، وفضلها فإن عهدة ذلك عليك، وأيسر الطريق إلى ذلك وإلى ما هو أفضل منه أن ترجع إلى نفسك وفى صحبتك هذه اللآلئ التى لم تخرج إلا من تحت لسان صناع.. وأن تضعها تحت لسانك ليقلبها ويتعرف على سر الصنعة لعله يكون يومًا من أهلها وليس ذلك ببعيد، وقبل أن أدع هذا أنبه إلى أن هذا البيت هو مقطع هذا الفصل وهو جامع لمعناه ثم هو راجع إلى مطلعه وضع «لنعم الحَىّ جرَّ عَلَيهم بما لا يواتيهم حصين» بإزاء «رعوا ما رعوا من ظمئهم» تجد هذا هو السِّلْم الذى كان عليه الحى ثم قوله «أوردوا غمارًا تفرى» تجد هو هو الذى جرّه عليهم حصين، ثم إنك تجد جملة (أوردوا غمارا تفرى بالسلاح وبالدم» تفتح باب الفصل السادس الذى بدأه زهير بما بدأ به فصول القصيدة من أول حديثه فى غرضها حديثًا مباشرًا وهو قوله:

لعمركُ مَا جَرَّتْ عليهم رماحُهم	دَمَ ابن نَهيكٍ أو قَتيلِ المُثَلَّم
ولا شاركت فى الموت فى دَمِ نَوْفَلٍ	ولا وهَب مِنْها ولا ابن المحزَّمِ
فكُلاً أراهم أصْبَحُوا يعقلونه	عُلالة ألف بعد ألف مُصَتَّم
تساق إلى قوم لقوم غرامةً	صَحيحات مالٍ طالعاتٌ بمخرم
لحىٍّ حلالٍ يَعْصم الناسَ أمرُهم	إذا طَرقَتْ إحدى الليالى بمُعْظم

كــرام فــلا ذو التــبل مــدْرِكُ تــبله لَدَيْهــم ولا الجــانى عليــهم بمسْلَمِ

فى أول هذا الفصــل بداية بالقسم كمــا بدأ فى الفصــول السابقــة وقد نوّع فى صيغــة القسم قال هناك لعمــرى لنعم الحـى، وقال هنا لعمرك مــا جرت عليهــم، وإنما قال هناك لعمرى لأنه يحدث عن اعتــقاده. وقال هنا لعمرك لأنه يحدث عن مَشَــاهدَ تراها أنت أيها المخاطب، ترى عــلالة ألف بعد ألف تساق إلى قــوم لقوم غرامة، صــحيحاتِ مال، طالعــاتُ بمخرم وكل هذه مشاهد عرضــها عليك ولهذا نبهك وقــال لعمرك، وكان هنــاك يحكى صورًا متخَّــيلة مُفزعــة كان من الممكن أن تتوافى وتتــتابع وتنتهى بالقــوم إلى غمار تشــقق بالسلاح، وبالدم، وكل ذلك من رؤية نفسية داكنة مــظلمة حدّث بها ابن ضمضم نفســه، وتَصورًّ ألفًا من ورائه إلى آخره. وهذه مناسبات لطيفة وحيَّة.

ثم إنــك تلاحظ أنه هنا كــرَّر الفعل الأصلى الذى بنى عــليه الفصل الــسابق، وهو ما جــرَّه حصــين علــى الحــى الذى هــو نعم الحى، قال هناك (جــرّ عليهم بما لا يواتيهم» فجاء بالفــعل مثبتا وهو هنا يذكر الفعل منفيّــاً وهو قوله «ما جرّت عليهــم رماحهم» وكــأنه شديد العناية بإبراز صــورتين متــعارضتين، هــى من فعل فــاعلين مخــتلفين، صــورة الحمــالات، وهى تخرج من يــد أصحــابها تســاق إلى أصحــاب الدماء، وهذا فــعل الكريم الحارث وهرم، وصــورة تجر البــلايا والدمار والفــســاد الوبيــل وتقــود إلى بحــار الدم التى تفــرَّى بــالســلاح وهــى مــن صــنع ابن ضمــضم، وفعل جرّ عليهم هو رأس فــعل حصين وفعل ما جــرّت عليهم هو أصل نبل الحارث وهرم.

ثم إن زهيرا أغمض فى أول هذا الفصل شيئــا وقد تتجاوزه عيوننا مع أن له فى الشعــر مكانا وهو أنه قال «ما جرت علــيهم رماحهم» فــأعاد الضميــر على ساعِى غيظ بن مرة، وكان كلامه السابق فى جريرة حصين وفى هذا إشارة إلى أنه يتخطى ما حدّث به عن حصين لأنه ليس من الفعل الذى يســتحسن أن يكون له حضور،

وإنما يتجاوزه إلى الفصل الذى قبله لأنه هو الفعل الذى عـقد عليه قصيدته، ولأن صاحبيه لهـما حضور فى نفسه فإذا قال «مـا جرت عليهم» لم ينصرف الكلام إلى غيرهما وكأنه بهذا يثبت المعـانى التى هى أصل القصيدة وهى المعانى التى يرضاها ويهمل المعانى التى ساقها لزيادة إيضاح وبيان للأصل ويَصْرِفُ النظر عنها لأنها هى القسم الذى لا يرضاه.

والبيت الأول والثانى وهما:

لعـمرك مـا جـرَّتْ عليـهم رماحُـهم   دَمَ ابن نَـهـيك أو قـتـيل المُثَلَّمِ

ولا شـاركت فى المَوْت فى دمِ نَوْفلٍ   ولا وَهَبٍ مـنهـا ولا ابن المُحَـزَّم

هذان البيـتان يؤكـدان معنـى قـوله «ينجـمـها مـن ليـس فيـها بمجـرم» وقـوله «لم يهريقـوا بينهم ملء محجم» ويضيـف إلى هذا التوكيد مـعنى جليلاً هو أن هذه الدماء منهـا دماء رجال مـعدودين من عَبْس، وذبيـان، لأن هؤلاء الذين ذكرهـم من أشراف القـوم، وسادتهم، ثم إن منهم من قـتل قبل الحـرب، وأدخلوه فى الصلح، ليكون الصلح شاملاً، ويكون عقده وعهده عقدًا وعهدًا يَجُبُّ كل ما قبله، وهذا جيد ثم هو من وجه يشير إلى إنكاره فعل ابن ضمضم الذى همّ بأن يهدم كل هذا، ثم إن زهيرا يكرر شـيئا آخر هـو من جوهر العمل الكريم الرائع وهو تصـوير هذه الأموال التى خرجت من أيدى أصحابها الكرام من أجل الرغبة فى حَقْن الدماء.

وقوله:

فكلاً أراهـم أصـبـحـوا يـعـقـلونه   عُـلالَةَ ألْـفٍ بعـد ألف مُـصَـتَّم

بداية تصوير هذه الصورة التى يكررها لبهائها ودلالتها العميقة على نبل وشرف الساعـيين، وتـراه يتأنَّقُ فى تصــويرها، ويُحبِّـر ويجـوِّدُ وكان من الممكن أن يقول لم يشاركوا فـى دمائهم وقد عقلوهم جميعًـا، ولكنه صور وجوّد ترى ذلك فى قوله (أراهم أصبـحوا يعقلونه) فكلمة أراهم فـيها قدر من التعـجيب والتعظيم

وكأن المعنى لما كان على غير ما يتوقع لأن المتوقع أن الذى لم يشارك فى الدماء لا يشارك فى العقل وقد جاء الأمر هنا على خلاف ذلك حيث أكد لنا هذا وقال أراهم، وكأنه يشهد لنا بما رأى، ثم كلمة (أصبحوا) التى تكررت كثيراً فى سياق ذكر السيدين العظيمين والتى فيها معنى أنهم خرجوا بقومهم من ظلمة الفتنة والحرب إلى ضياء الأمان والسلم.

ثم قوله «علالة ألف بعد ألف مصتَّم» وكلمة العلالة تعنى المرة بعد المرة والألف بعد الألف، والمُصَتَّم الكامل، وترى التصوير مرة ثانية فى هذا الشطر تراه فى كلمة ألف بعد «ألف» وكأنه يريك الألف بعد الألف ليطبع فى نفسك هذا العطاء الكثير، وإذا كانت الكلوم تعفى بالمئين فهؤلاء يخرجون لها الآلاف ألفا بعد ألف وكلمة علالة أصلها من العلل وهى الشرب بعد الشرب، وسمى الألف بعد الألف فى الحَمالة «علالة» للإشارة إلى أنها تطفئ حرقة الغضب، ليس لأن أصحاب الدماء تكثر بها أموالهم، ولكن لأن أصحابها الذين يخرجونها من أموالهم يعتذرون ببذلها عن الذى كان منهم، وهذا وجه إطفاء الديات للغضب ولاحظ أن زهيرا يمد الكلام هنا ويمطُّله ويوسِّعُه وأن هذه الحال التى هى علالة ألف بعد ألف مُتَعَلِّقة بقوله يعقلونه، وقد كان فى كلمة يعقلونه ما تتم به الفائدة ولكنه التصوير كما قلت، ثم إنه لم يكتف بقوله علالة ألف بعد ألف وإنما تابع تصوير المشهد وبدأ بخروجها من يد أصحابها، وصورها، وهى تساق من أيديهم وليس إلى أيدى أصحاب الدماء، وإنما إلى قوم هم وسطاء، وذلك معنى قوله «تساقُ إلى قومٍ لِقَوْم» وراجع العبارة تجد فيها أنها سيقت إلى قوم من أجل أن يسوقوها لقوم، ولاحظ الفرق بين إلى فى قوله «إلى قوم» واللام فى قوله «لقوم»، وأن اللام هنا للملكية ولو قلت ساقه إليه لم تدل على أنه امتلكه، ولو قلت ساقه له أفدت معنى أنه امتلكه؛ وكلمة (غرامة) تؤكد المعنى الذى ألح عليه زهير، لأنه أصل من أصول المديح فى هذه القصيدة وقد عبر عنه بعبارات مختلفة مثل ينجمها قوم لقوم غرامة، ينجمها من ليس فيها بمجرم وهكذا وقوله «صحيحات مال»، فيه ثناء كبير

لأنه أيضا إلحاح على أن الألف المصتَّمة بعد الألف المُصتَّمـة والتى تساق إلى قوم لقوم كل ذلك ليس فيه واحدة يمسُّها ضعف أو هزال وإنما هو مال صحيح، وتأمل عبارة «صحيحات مال» تجد الصفة تقدمت على الموصوف ليؤكد هذا المعنى وليشير إلى حفاوته به، وقـوله (طالعات بمَخْرَم) كأنه يصـورها لك وهى تخرج من طريق إلى طريق ويقودهـا مخرَم من مـخارم الطريق إلى مخـرم آخر، وكل هذا حـفاوة بتوكيد هذه الـصور الرائعة التى لم يصورها فى تاريخنا القديم شاعـر قبل ولا بعد زهير، ثم لم أعرف فى تاريخـنا فضائل تفضلها، وهل رأيت رجـالا يسوقون هذا الجمع العرمرم الموفور من مال صحيح لإطفـاء غضب لم يشاركوا فيه، وإنما فعلوا ذلك لتنعم عـشيرتهم بالسـلام والأمن، ضع هؤلاء الجاهليين فى مـحاذاة من هم حولك ومن هم حـولى الذين يثيرون الضغـائن والأحقاد بين أبناء الشـعب العربى وينفقون الأموال الكثيرة لإشادة الأحقاد. وقوله:

لحيٍّ حِـلالٍ يَعْـصِمُ الناسَ أمـرُهم ... إذا طرقت إحـدى الليـالى بمُـعظَم

كـرامٍ فـلاَ ذو التَّـبْل مُـدرِك تبله ... لديهـم ولا الجـانى عليـهم بمُسْلَم

لقد أحـسن زهير كل الإحـسان بذكر هـذين البيتين لأنه نقـل الحديث والمديح والثناء إلى الحى الذى قبل الحمالات وتنازل عن القصاص والثأر، ولولا أنهم قبلوا ذلك ما تـم به شىء ولتعطـل معـروف الحارث وهرم، ولـبقيت العشيرة فى ليل لا صبح له.

وقوله «لحيٍّ حـلال» الجار والمجرور فيـه بدل من قوله «لِقَومٍ غـرامة» لأنهم هم القوم الذين تساق لهم الألـف بعد الألف، وهم يستحقـون كل ثناء، وكان العربى إذا قبل الدِّية يكون صـاحب معروف، وصاحب عقل، وصـاحب حكمة، لأنهـم لم يعرفـوا بأنهم يبيعون دمـاءهم بهذه الديات، وإنما يحقنون بهـا دماءهم، وتأمل كلمات زهير كلمة كلمة فى هذين البيتين، كلمة حلال جمع حلة والحلة مائة بيت وقـوله لحى حلال يدل به عـلى الجمع الكثيـر، فلم يقبـلوا الحمـالات عن قلة،

والوصف بالكثرة وحده ليس كافيًا في الثناء عليهم وربما كانوا غثاء كغثاء السيل، ولذلك أتبع هذا الوصف بقوله «يعصم الناسَ أمرُهم» وهذا وصف جيد جداً، ومختصر جداً، ووراءه أنهم عقلاء حكماء، أهل رشد، وأهل عدل، وأصحاب مروءات لأن الناس لا ينقادون إلا لمن يتصف بجملة من الصفات العالية من العقل، والحكمة، والمروءة، والكرم، وغير ذلك مما يرضاه الناس، وكلمة «يَعْصِم الناس» كلمة عالية ومعناها أن الناس يصيرون في عصمة ومنعة من السوء والشرور والأخطار بهم. وقوله «إذا طرقت إحدى الليالى بمعظم» كلمة أنبل وأنفذ وتجعل العصمة السابقة ذات مغزى أنفذ، لأن الطوارق والبلايا توقع الناس فى الكرب والشر، وحيئذ يكون للرأى الراشد والفهم الواعى قيمة أى قيمة، والحادثات هى التى تستخرج من عقلاء الناس أنضج الرأى، وأنضر الحكمة، وعبارة «إذا طرقت إحدى الليالى بمعظم» من العبارات التى أتقنها زهير، وراجعها فى نفسك، وكلمة «طرقت إحدى الليالى» فيها معنى أنه كرب مفاجئ، ليست له منذرات، وإنما طرقت به الليالى أبواب القوم وفجأتهم، ثم إن الليالى لا تطرق بالخطب الهين، وإنما تطرق بالخطب العظيم، ونعوذ بالله من طوارق الليل، والنهار، ثم يلاحظ أن زهيراً قدّم الوصف بالعقل والرشاد على الوصف بالقوة، والمنعة المذكور فى البيت الثانى.

كرامٍ فلا ذو التَّبْل مدْرك تَبْلِهِ   لديهم ولا الجانى عليهم بمسلَم

والتبل الحقد والضغينة والدمنة أيضًا التى افتتح بها القصيدة ولذلك تجد تواصلا بين التبل وبين الدمنة ومقصود زهير أنهم لقوتهم ومنعتهم لا يدرك صاحب الضغينة ضغنه لديهم، وكلمة ذو التبل غير كلمة المغيظ، أو الحاقد، لأن ذو بمعنى صاحب، ومعناها أن حقده وغيظه وتبله كل ذلك ملازم له ومصاحب له، والشطر الثانى هو الوجه الآخر لهذا المعنى ومعنى قوله «ولا الجانى عليهم بمُسْلَمٍ» أنهم يحمون رجالهم وإن كانت عليهم جناية وهذا وإن كان فيه تجاوز للعدل الذى يتنافى مع ورع زهير وحكمته ودينه، إلا أن السياق يبيح هذا المعنى، لأن المقصود

أنهم قبلوا الديات، ووضعوا الحرب، ولهم دماء وعليهم دماء، وهو يريد أن يؤكد لهم مكرمة فى قبول هذه الديات، فقال إنهم قادرون على حماية من جَنَى منهم، كما أنهم قادرون على حماية حوزتهم من ذوى الضغن، وقد قلت إن زهيراً قدّم وصف الحكمة والرشد على القوة، وكأنه يقول إن القوة إذا كانت من غير هذه الحكمة فهى قوة عمياء، تدمر حياة الناس. وترتيبات المعانى من دقائق لطائف الشعر ويجب أن تُقرأ.

وبهذين البيتين اللذين جمع فيهما أفضل الصفات المناسبة لمضمون القصيدة أنهى زهير الكلام فى شأن الحرب والحمالات وبدأت أبيات الحكمة التى لم تتكاثر فى قصيدة لزهير، ولا لغير زهير من شعراء الجاهلية، على الحد الذى تكاثرت عليه فى هذه القصيدة، وهى الفصل السابع والأخير منها:

سئمتُ تكاليف الحياةِ وَمَن يَعشْ ... ثمانينَ حَولاً لا أبالكَ يَسْأَمِ

رأيتُ المنايَا خَبْطَ عشواءَ من تُصبْ ... تُمِتْهُ ومَنْ تخطئ يعمرْ فَيهْرَمِ

وأعلمُ ما فى اليوم والأمْسِ قبلَه ... ولكنَّنِى عن عِلْمِ مَا فى غدٍ عَمِ

ومن لا يُصَانِعْ فى أمور كثيرةٍ ... يُضَرّسْ بأنيابٍ ويؤطأ بمنْسِمِ

ومن يَك ذَا فَضْلٍ فيَبْخَلْ بفضله ... على قَومِه يُستغن عنهُ ويُذْممِ

ومن يجعل المعروف من دون عِرْضِه ... يَفِرهُ ومَنْ لاَ يتق الشَّتْمَ يُشْتمِ

ومن لا يَذُدْ عَنْ حَوضْه بسلاحه ... يهَدّمْ ومن لا يَظْلم الناسَ يُظْلَمِ

ومن هاب أسْبَابَ المنايا يَنَلْنَه ... ولو نال أسبابَ السماء بسُلَّمِ

ومن يَعْصِ أطْرافَ الزّجاج فإنّه ... يُطيع العَوالِى رُكِّبَتْ كلّ لهذَمِ

ومن يوفِ لا يُذْمَمْ ومن يُفضِ قلْبه ... إلى مُطمئن البِرّ لا يتجَمْجَمِ

ومن يغترب يَحسِبْ عَدواً صديقة ... ومن لا يُكَرِّم نفسَه لا يُكَرَّمِ

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ... وإنْ خالها تَخْفَى على الناس تُعْلَم

ومن لا يزَل يَسْتَحمِل الناسَ نفسَه ... ولم يُغْنِها يومًا من الناس يُسْأَمِ

أشرت فيما سبق إلى أن هذه الحكم التى تتفرد بها هذه القصيدة امتداد لتوجه الشاعر فى رسالته إلى الأحلاف وذبيان حين قال:

فلا تكتمن الله ما فى نفوسكم ليخْفَى ... ومَهما يُكْتم الله يَعلَمِ

يؤخَّرْ فيُوضَعْ فى كتاب فيدَّخر ... ليوم حساب أو يُعجَّلْ فيُنْقَمِ

وقد بدأها بقوله

سئمتُ تكاليف الحياة ومَن يعشْ ... ثمانينَ حَوْلاً لا أبالَكَ يسأَمِ

اقرأ البيت وتفقده تجده مؤسسًا على بيان السأم الذى فيه زهير، فقد بدأه بالسأم وختمه بالسأم وجعل ما بين بدايته ونهايته تأكيداً لهذا السأم، وأن الأصل أن يكون مادام الشخص عاش ثمانين حولا، والبيت من شواهد البلاغيين فى بابين باب رد العجز على الصدر وباب الاعتراض.

وهذا البيت ليس منقطعًا عما قبله وإنما هو دال دلالة قوية على إنكار زهير للحالة التى عليها الناس حوله، وإنكار هذه الحرب وهذه الدماء، وراجع تصويره للحرب التى أثاروها، وعلموها وذاقوها، وعرفوا توحشها، وتضرمها، وأنها أوشكت أن تأكل الجيل الذى على الأرض ثم تنتج جيلا آخر كلهم غلمان أشأم إلى آخر ما قال زهير ولا تنس أنه رجل رقيق الحسّ جداً شديد التعاطف مع كل معنى إنسانى، نبيل شديد النفور من كل معنى كريه، وسلوك مبغَّض، ومثل هذا يسأم مما يرى ويسمع، ولاحظ أنه لم يسأم الحياة كما سئمها لبيد وقال:

ولقد سَئمت من الحياةِ وطُولِها ... وسؤالِ هذى الناسِ كيف لَبيدُ

وإنما سئم زهير تكاليفها، وهى مشقاتها وما يتكلفه الحى الواعى الرفيع من واجبات المروءة والبذل، والتضحية كالذى تكلفه الحارث، وهرم، اللذين رآهما

زهير وهمـا يعقلان من لم يشاركـوا فى دمائهم ويسوقون من أمـوالهم الألف بعد الألف، وأشـد من هذا وأهول الذى رآه زهيـر من الحـارث بن عـوف وهو يرسل ولده إلى بنى عبس ويضع رقبته تحت سيوفهم، ومنهم الغاضب والثائر ليَحقْنَ دماء عشيـرته، هـذه هى التكـاليف أما الذين يعيشون كمـا تعيش أفناء الناس، فإنهم لا يسأمون الحياة، لأنهم يعيشونها من غير تكاليفها ولَبيد يقول وسؤال الناس كيف لبيـد - وكأن هذا هو الذى جعله يسـأم. لأن هذه السؤالات المتكررة تشـعره بأنه محاط بشر، ولو أن زهيرا قال سئمت الحياة ومن يعش ثمانين حولا يسأم لكان من الكلام الذى يقوله الناس جميعا، ولكن أمرين تغـير بهما وصار كلامًا يرويه الناس ويحفظونه ويـتعلمون منه البـيان والحكمة مـعًا، هذان الأمـران هما إضافـة كلمة (تكاليف) والثانى هذه الجـملة الاعتراضـية - لا أبالك - وهذه اللام الداخلة على كلمة أب يسميهـا الكوفيون لام التبرئة، والجار والمجرور خبـر وهذه الكلمة تحتمل المدح، والذم، أما المدح فهو الإشارة إلى أنك أيهـا المخاطب لتميزك عن جنسك، كأنك لست منه، وكأنه ليس لك من الناس أب، وأما الذم فوجهه أنك لا أب لك يعـرفه الناس، لأنه من سـقاط الناس وأفنائهم، الذين لا يـذكرهم أحـد، ووجه حسن هذه الجـملة أن البيت لما كان كله حـول السأم كأن زهيـرا استشعـر أن قارئه صـار غارقًا فى هذا السـأم فوخزه بهذه الجملة ليـعيد له نشاطه وحيـويته، ويقول ومـا ذنبى أنا يا ابن أبى سُلْمى هل تكافـئنى وأنا أقـرأ ديوانك بهـذا الذم الموجع؟ وأنت لم تعرف عنى شيئا، حتى أحمل كلامك على المدح، وإنما أنت سئم والسئم إذا قال لأحد لا يعرفه لا أبالك يبعـد أن تحمل كلمته على المدح، المهم أنها جملة مثيرة للقارئ حتى إنه ليوشك أن يلتفت ليرى زهيرا وليأخذ بتلابيبه.

ثم إن هذا البيت واضح الدلالة فى أن زهيراً قال هذه المعلقة وهو فى هذه السن المتراخـية، وكـذلك كان هرم والحـارث، فقـد روى الجاحظ أن خارجـة بن سنان ضرب بسيفه مؤخرة الحمالتين لهرم والحارث يوم الحمالات وقال ما أبقيتما لى أيتها العشمتـان؟ وهو يعنيهما فقالا له وما عندك فـقال عندى قِرَى كل نازل ورضى كُلِّ

ساخط، وخطبة من لدن تطلع الشمس، إلى أن تغرب آمر فيها بالتواصل وأنهى عن التقاطع، إلى آخره والشاهد، قوله أيتها العشمتان، والعشمتان مثنى عشمة وهو الرجل العجوز الفانى وراجع الذى عند خارجة وبالخصوص قوله وخطبة آمر فيها بالتواصل وأنهى عن التقاطع وأن هذا من لوازم الصلح وارجع إلى قول زهير فى بيان الذى جرى فى نفس الحارث وهرم وتذكر أن خارجة وهرم والحارث جدهم واحد. وكيف كان فى المجتمع الجاهلى كما نسميه بيوت تتنافس فى المعروف. أقول ارجع إلى قول زهير:

وَقَدْ قُلْتُما إنْ ندْرِك السِّلْمَ واسعًا   بمالٍ ومعروف من القول نسْلَم

والذى عند خارجة هو المعروف من القول.

وقوله:

رأيت المنايا خَبْطَ عَشْوَاءَ من تُصِبْ   تمتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّر فيَهْرَم

كأنه سأل نفسه عن سر طول عمره، وأن من الناس من يعيش دون ذلك ومنهم من يموت شابًا، وصبياً، وطفلاً، ثم لم يجد جوابًا يقنعه، فذكر أن المنايا تخبط فى الناس خبط عشواء، وهذه عبارة بالغة الجَوْدَة، لأنها تصيب ما فى نفسك وما فى نفسى، وأن هذه صورة حيَّة للمنايا العمياء، التى تسير فى الناس تخبط فيهم، وهذا من دقائق تصوير زهير، فقد صور المنايا فى صورة حيٍّ يخبط خبط الأعمى، وكلمة خبط عشواء فيها اختصار شديد لأنها مفعول مطلق لفعل محذوف أى تخبط خبط عشواء ثم إن هذا الحذف والإيجاز نقل المنايا من وضعها بأنها تخبط إلى أن تكون هى نفسها خبط العشواء كما تقول زيد عدل، وقوله «ومن تُخْطِئ يُعَمَّر فيهرم» فيه أنها تركت الذى تركت لأنها أخطأته وكأن الجدَّ منها هى أن تصيب الكل وأن زهيرا من الذين أخطأتهم فعمر فهرم.

وقوله:

وأعْلَمُ عِلْمَ اليَوْمِ والأمْسِ قَبْله   ولكنَّنِى عن عِلْمِ ما فى غَدٍ عَمِ

هذا البيت له فى نفسى موقع جليل جداً لأنه بالنسبة لما قبله يبين لى ثمرة الثمانين حولاً، وأن المنايا أخطأت ابنْ أبى سُلمَى ليتعلّم ويُعلّم ثم هو بالنسبة لما بعده يعد أصْلاً لكل الحكم التى جاءت بعده لأنها كلها داخلة فى العلم الذى علمه، وكأنها إجمال لما يأتى بعدها، ثم وهو الأهم من هذين أن زهيراً سيعلمنى علمًا لم يقرأه فى كتاب، وإنما هو علم مصدره الحياة والناس، والأحوال، والنفوس، والخلافات، والمودَّات والمنازعات يعنى العلم العملى المتحرك بالناس، وفى الناس على هذه الأرض، وقد كثر تَعَلُّمِى من الكتب وتاقت نفسى إلى هذا العلم الخارج عن الكتب، لأنى وجدت علم الكتب لم يهيئنى لهذه الحياة فلم أستطع أن أداخلها، وإنما عزلنى هذا العلم وحَبَّب إلىّ الانقطاع إلى الورق، أحب العلم الذى تنبت سطوره على أديم الأرض.

ثم إننى أجد زهيراً هنا مُنصفًا وصادقًا ولم يدَّع علم ما لم يعلم وإنما يعلم فقط علم اليوم، والأمس قبله، لأنه شهد اليوم والأمس قبله، وظنى أنه قال والأمس قبله، وأضاف كلمة قبله لينصرف الأمس إلى كل يوم مضى من الثمانين حولا، ولو قال والأمس من غير أن يذكر «قبله» لجاز أن يراد به اليوم الذى قبل يومك يعنى الأمس القريب، وقوله «ولكننى عن علم ما فى غَدٍ عَمِ» من الكلام الذى أجد حلاوته، وخصوصًا كلمة (عم) التى انعقدت فيها بلاغة الجملة، وهى دالة دلالة ظاهرة على الرغبة الملحة فى معرفة الغد واختراق حاجز الغيب، ثم اليأس القاطع من ذلك، والتمرد على اليأس ورفضه وتأمل كلمة «عم» وموقعها تنبيك عن أكثر من ذلك ومن دقة زهير أنه عبّر عن علم ما فى غد الذى هو عنه عم بلفظ موغل فى الإبهام هو ما الموصولة فى قوله (عن علم ما فى غد) وقد أحسن كل الإحسان لما جعل كلمة «عم» قافية ليبقى لها صُوَيت فى القلب قلت إننى أستحسن هذا البيت وذكرت بعض وجوه الاستحسان ومنها وهو أهمها أن زهيراً يحدثنا عن أن الحى الذى يعيش فى زمان لابد أن يستوعب أحداثه، وأن يتأملها، وأن يدرسها، وأن يُحَللها، وأن يستخلص منها عبرها، ودلالاتها، حتى تصير

علمـا يتعلمـه، ويعلمه للناس، يـعنى لابد أن يتحـول الواقع الذى بين يديك إلى صفحة كتاب تُدْرس، ويستخلص منها، وتصاغ فى حقائق علمية، وهذا النمط من الرجال نمط محبَّب إلىّ جدا لأنى أكره الإنسـان الهَمل الذى لا يرى ما حوله بهذه العين التى يصـفهـا زهير، وإنما تراه يركض هنا وهناك لـينهب من هنا وينهب من هناك ويرى الأوطان تباع للعـدو بيْع بخس وهو يدبج قصائـد المديح للخونة الذين يبيعـون التراب الذى فيه عـظام آبائهم وآبائنا باختصار أحب الإنسـان الذى يشغل موضع قدميه ويعيش وهو حىّ فاعل وكأنه ذاكرة تاريخ أو شاهد عصر وقول زهير بعد ذلك:

وَمَنْ لَمْ يُصـانع فى أمُورٍ كـثـيرةٍ يُضـرَّس بأنيـابٍ ويُوطَأ بمَنْسِمِ

هذا بداية علم زهيـر الذى اسـتـمده من الأيام، ولـيس من رؤوس المفكرين، ولابد أن نلاحظ أن هذا العلم الـذى هو الحكم ليسـت كلها مما يُوصِـى بها زهيـر وليست مما يرضاه كله وإنما فيه من هذا ومن ذاك، لأنه يحـدثنا عما استخلصه من الأيام وما دارت عليه الأحداث والأحوال سـواء كان يرضاه أو لا يرضاه قال ثعلب «من لم يجامِلْ الناس ويدارهم يُعَضُّ بالقبيح». والمَنْسِم للبعير مثل الظفر للإنسان، وراجع المجاز فى قوله فى الجـواب «يُضَرّسْ بأنياب ويوطأ بمنسم» ولا أشك فى أن هذا التصوير المُعبِّـر عن شراسة الجماعة. وقوة بطشها، وفـتكها، وتدميرها لمن لم يُصانع دالٌّ دلالة ظاهرة على رفـض زهير لهذه القيـمة أو لهذه الحكمـة والضرس بالأنيـاب مـعناه تمزيق اللحم وطحن العـظام والوطأ بالمنسِم مـعناه الإذلال البـالغ والإهانة المدَمّرة. والمجاملة أو المصـانعة تعنى ملاينة ما لا ترضـاه وما لا تقتنع به، وقد يكون فيـه باطل، بل غالبا ما تدل كلمة المصـانعة، والمجاملة على الملاينة فى الباطل، وليس هذا من الخـلق الذى يرضاه زهير، وكـأن هذا البيت يصف داء من الأدواء الوبيلة التى كـان زهير يراها ويعقلهـا ويجاهدها ولكنهـا ذات قوة، وذات وجود غير قابل لأن يُعَدَّل وتجد هذا وأكثر منه فى تلك الصياغة المصورة البالغة فى

عنفها وشراستها فى قوله «يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم» ولا تهمل دلالة هذا المجاز على أن الناس يتحولون إلى سباع لها أنياب تنهش بها. من لم يصانع ومن لم يدبج قصائد الثناء المعطر لمن أسكنوا اليهود والنصارى فى مناكب أرض العرب يضرّس بأنياب ويوطأ بكل المناسم. وقوله:

ومن يكُ ذَا فَضْلٍ فيبْخلْ بفضلِه عَلَى قَوْمِه يُسْتغْنَ عنه ويُذْمَمِ

وهذا معنى كريم ومرضىٌّ فى أجيال الناس، وكان هرم والحارث نموذجين جيدين ومتميزين لهذه الخليقة، وراجع قوله (فضل) ولم يقل ذا مال لأنه أراد أن عنده ما تحتاجه جماعته من فضل رأى يعين به أو فضل قوة، أو علم، أو ما شئت، يعنى أن يفتح أبواب كل ما عنده لعشيرته، وأن يَمدها بكل ما يمكن أن يكون مددًا ومعينًا لها، وهذه صفة المجتمعات الراقية المتساندة، والتى يأخذ كل منها بيد من حوله. ويأخذ كل من حوله بيده، وهذا شعور كريم جدا يدعو إليه زهير وراجع حذو بناء الكلام من أول قوله ومن لم يصانع إلى آخر القصيدة تجد حذوا واحدا كله مؤسَّسٌ على من الشرطية بشرطها وجوابها حتى إن الجواب يتشابه من حيث هو فعلان مضارعان معطوف ثانيهما على أولهما «يُضَرَّسْ بأنيابٍ ويوطأ بِمَنْسِمِ» «يستغن عنه ويذمم» وليس هذا ما أريده وإنما أريد التقارب الذى بين الجزاء والشرط فى هذا البيت، وأن من يبخل بفضله على قومه يتوقع هو أن يستغن عنه لأنه هو الذى استغنى عن قومه لما بخل عليهم، وفى المعطوف (ويذمم) زيادة ولكنها معقولة، وذلك بخلاف افتقاد هذا التعادل والتقارب بين الشرط والجزاء فى البيت السابق، فالذى لا يصانع ولا يجامل لم يرتكب جرمًا، وربما كان محمودًا فى رفضه للمصانعة والمجاملة، وكثير منا يدفع عن نفسه الشبهة يقول أنا لا أصانع ولا أجامل، ومع ذلك يأتى الجواب غاية فى البشاعة والتوحش ويأتيه الويل والثبور من فوقه ومن تحته، فلا تراه يُمضَغ ويُضْغم بالأنياب حتى تراه مطروحًا تحت الأقدام، ولهذا قلت إن هذا التصوير من زهير دال على أنه يرفض هذه القيمة وكأنه ينتَقِدُ ثقافة المجتمع الجاهلى ويقبل منها ما يقبل ويرفض منها ما يرفض.

وأكثر من هذا أنك لو وضعت الشرطين متجاورين ستجد أن ذا الفضل البخيل بفضله أدخل فى الإثم من الذى لا يصانع فى أمور كثيرة مع الفرق الكبير بين الجوابين.

وقوله:

ومن يَجْعل المعروفَ من دون عِرْضِه   يَفِرْهُ ومن لا يَتق الشتم يُشْتم

راجع البيت لأنه هو عكس معنى البيت الذى قبله، هناك ذا فضل بخيل بفضله وهنا صاحب معروف يقى بمعروفه عرضه، وهو معنى مستقيم ومقبول فى كل زمان وعند كل جيل، وتأمل صياغة زهير تنبيك هذه الصياغة عن درجة ونوع إحساس زهير بالمعنى، وأريد ما أجراه فى هذا المعنى من شوب من التصوير والتجسيم، وإخراج ما لا تقع عليه الحاسة فى صورة ما تقع عليه الحاسة فالمعروف شىء يضعه هذا المتصون المحمود بين عرضه، والذم يعنى يجعل معروفه حاجزًا يحجز به عرضه، من ألسنة السوء ومقالة السوء، وأن من يفعل هذا يوفر عرضه، ولا ينقصه ولا يتخونه، ولا يعرضه لسوء، والقسم الثانى من البيت هو عكس هذا المعنى لأن الشرط يقول «من لا يتق الشتم»، يعنى يعرض نفسه للشتم ولا يجعل أدبه وتصونه وحكمته وقاءً ووجاء بينه وبين الشتم وجواب من لا يتق الشتم هو قوله يشتم، وهذا واضح وإنما أريد أن أشير إلى أن المعنى الأول الذى ترى فيه نموذج الإنسان الكريم الشريف الباذل لمعروفه، دون عرضه أقول هذا المعنى مَطَله زهير وأشبعه، وأشاعه، وكأنه يدل عليه ويغرى به، والنموذج الثانى نموذج الرجل الذى لا يتقى الشتم اختصر زهير الكلام عنه، وأجراه من غير صنعة لأن حفاوة زهير وصنعته تكون على قدر حفاوته بالمعنى، واقترابه منه، كلمة «ومن لا يتق الشتم يشتم» توشك أن تكون من الكلام العام الذى يقوله الناس جميعًا.

وقوله:

ومن لا يَذُدْ عن حَوْضِه بسلاحه   يُهدَّمْ ومن لا يَظْلم الناسَ يُظْلَم

لاشك أن الشطر الأول معنى مقبول عند كل الأجيال، وكل الأمم وهو معنى جيد، وأصل من أصول حياة الناس، وكلمة الحوض هنا مجاز واقع لأن أصلها حوض الماء، وهى هنا مستعارة لكل ما فى حوزة الإنسان مما يحميه، ويدفع عنه، من مال ودم، وعرض، وكل ما يحرص عليه الحر الكريم، وأن كل ذلك لابد له من سيف يحميه وقلب يذود عنه وساعد يحمل هذا السيف، فإذا كنت ذا حوض وليس لك سلاح، أو ليست لك القدرة على حمايته، فاعلم أن الحوض ليس حوضك، وكذلك الشعوب ذات الثروات إذا لم تكن عندها القوة التى تحمى بها هذه الثروات فليس عندها ثروات، أُحب هذا الشطر جداً وأحب مجازه وحقيقته، لأن التجربة المرة التى أعيشها وأرى قومى ينتدبون الذئاب لحراسة الضأن، فلم تكتف الذئاب بالضأن وإنما داست على الأرض واستولت على الأرض التى عليها الضأن وازدرت الإنسان، وداست على أنفه وألف العربّى ذلك الذل وعايشه وكتب الشعر للسلطان النَّشْمِي الذى جعل من نفسه شرطيّاً يحمى الأحذية الغليظة التى فتح لها بوابة البلاد فأذل أرضه وقومه كل هذا جعلنى أقول ليت هذا الشطر «ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم» - شاع فينا وحفظه كبارنا فى المدارس وعصمنا من المستنقع الذى نحن فيه، وقد بلغت بنا حالة السوء درجة جعلتنا نشرِّع قوانين لحماية المستعمر، وهذا لم يحدث فى تاريخ البشر ومن يرم المستعمر بحصاة فهو إرهابى وكأن جدنا زهير كان يستشعر ما سنسقط فيه فكتب فى وصيته لنا يقول: «ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدَّم» ولله درك يا ابن ودّ بن طابخة. وقوله «ومن لم يظلم الناس يظلم» معنى مرفوض لأنه من قوانين الغابة ومن الأخلاق التى يرفضها زهير رفضًا قاطعًا وهو معنى لا يتلاءم مع المسالمة والتعايش المتآلف المتحاب الذى هو رسالة زهير فى هذه القصيدة، لأن الظلم يهدى إلى كل شر، وأنا أقطع بأن زهيراً دلنا فى هذا الشطر على رفضه له، ووازن بين شطرى البيت تجد صنعة وحفاوة ومجازاً عاليًا وعمقًا فى المعنى فى قوله «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدَّم» ثم نجد كلامًا من الكلام الذى يجرى فى ألسنة الناس فى قوله «ومن

لم يظلم الناس يظلم» وكأن زهيرا وجد فى نفسه ما يدعوه إلى الحفاوة بالمعنى الأول فجوّد. ولم يجد ما يدعوه إلى الحفاوة بالمعنى الثانى فأرسل الكلام فيه إرسالاً. وهذا من طرائقى فى فهم الشعر.

وقوله:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المنايا يَنَلْنَه وَلَوْ نالَ أَسْبَاب السماءِ بُسلَّمِ

هو من تمام معنى قوله «ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم» لأن المرء لا يذود عن حوضه بسلاحه إلا إذا كان لا يهاب أسباب المنايا، لأن مواجهة الظلم والبغى جزء من قانون الحياة، وراجع كلمات زهير تجده استخدم كلمة «هاب» وهى أقل فى الدلالة من كلمة (خاف) لأن هاب تعنى أن تكون لأسباب المنيه فى نفسك هيبة ولو اقتحمتها، وزهير يطالب الحر الذى يحمى حوضه بسلاحه ألا يجد فى نفسه هذه الهيبة، ثم إنه كما تخيّر كلمة هاب أضاف أيضًا كلمة (أسباب) ولم يقلْ ومن خاف الموت أو هاب المنايا وهيبة الموت أقوى من هيبة أسبابه، وأسبابه هى الحرب ومنازلة الباغى، وترتب الجزاء الذى هو «ينلنه» على الشرط الذى هو هاب يعنى أن التهيب من أسباب المنايا، يعنى هى سبب فى أنها تناله فهو عرضة لها مادام يهابها، فلو صرف عنه هذه الهيبة سلم، وهذا معنى جيد، ويقتضى من الحر الحى أن ينزع من صدره كل نوازع الخوف، وأنه لن يأمن إلا إذا عاش بقلب لا يخامره خوف، وهذا الترتيب الذى تولد منه هذا المعنى الجيد أجرى أيضًا فى العبارة شوبا من المجاز، وذلك لأن أسباب المنايا حينئذ تصير فى صورة الحىّ العاقل الذى يدرك أن هذا تهيبها فتقدم عليه وتناله، وهذا من تجويد زهير ومن صنعته لأنه بعث فى هذا الجزاء شوبا من الحس والحركة، والتصوير، ودلنا بذلك على دقة حسه بهذا المعنى النبيل الذى يصنع الرجل الحر الذى يحمى حوضه بسلاحه ويحمى عرضه بسلاحه، وقوله «ولو نال أسباب السماء بسُلّم» فيه من دقة زهير وتصويره ما تراه فى تكرار كلمة «نال» ليقوى الرابطة بين نيل أسباب المنية له

وشدة تهـيبه وفـراره منها يعنى هى تناله ولو نال، كـما نجد ذلك فـى تكرار كلمة أسباب فـهنا أسباب منية تناله وأسـباب سماء يرتقى فيـها هاربًا، ولا شك أن هذا التلاعب بالكلـمات وراءه قدر من السـخرية بهذا الضـعيف المتخـاذل الهارب من أسباب المنيـة والمتخبط الباحث فى هربه منهـا عن أسباب السمـاء محاولاً أن يرقى إليها بسلم كأنه مستخف مستطار، وزهير كما يحتفى بالرجال الكرام الأحرار الذين يذودون عن حوضهم بسلاحهم يسخر من النموذج الضعيف الخوار المتهافت.

وقوله:

ومَنْ يَعْـصِ أطرَافَ الزِّجَـاج فـإنه ... يُطيـع العـوالى رُكّـبت كُلَّ لَهْـذَمِ

قال ثعلب: «من عـصى الأمر الصغـير صار إلى الأمـر الكبير» وقـال هذا مثل يقول إن الزُّج ليس يطعن به إنما يطعن بالـسنان فمن أبى الصلح وهـو الـزج الذى لا يطعن به أطاع العوالـى وهى التى يطعن بها، وقالوا كـانوا يستقـبلون العدو إذا استقبلوهم وأرادوا الصلح بأزجة الرماح فإن أجابوهم إلى الصلح وإلا قلبوا عليهم الأسنة وأنشد لكثير:

رمـيتُ بأطراف الزِّجـاج فلـم يُفق ... عن الجَـهْل حتى حـلَّمـتْهُ نصـالُهـا

وحلمـته نصـالهـا أى جعـلته حليـمًـا، وقالوا: الظعـن يظأر أى يعطف على الصلح، والزج بضم الزاى يكون فى طرف الرمح الأسـفل وإذا غرس فى الأرض يغرس به والسنان يكون فى طرفه الأعلى وهو الذى يطعن به.

وبيان وجه المجاز فى هذا الأسلوب يحتاج إلى دقة وفطنة لأنهم جعلوا من انقاد للسلم مُطيعًا لأطراف الزِّجاج فأى شبه بين المنقاد للسلم والمطيع لأطراف الزجاج؟ وجـعلوا الذى لَجَّ فـى رفـض السِّلْم مطيعًا للسِّنان فـأى علاقة بينهما؟ لا شك أنى أجد كثيرًا من مجـازات العرب فى حاجة إلى إضافة أصول بلاغية حتـى تستوعبها بدون تكلف، ومنها هذا. ولو قلت إن قابل الأمن مُشَبَّه بمطيع الزُّج فى أن كُلاً آثر

السلامة أو أن كلا سَلِمَ، ورد عليك أن المشبه به الذى هو مطيع الزُّج لا وجود له، لأن الزُّج لا يُعْصى ولا يُطاع ومثله السنان. ولو قلت إن الزُّج كناية عن السِّلم والسنان كناية عن الحرب وذلك للزوم العرفى بين الزُّج والسِّلْم والسِّنان والحرب لأنهم اعتادوا على أن يلقوا العدو بالزُّج إذا كانوا مسالمين وبالسنان إذا كانوا محاربين فانعقد هذا اللزوم بالعرف والعادة، لقلت كلامًا مستقيمًا، ثم يقال فى مجاز من عَصَى الزُّج يعنى رفض السِّلم، إن العصيان مجاز عن الرفض لأنه من أسبابه وطاعة السنان مجاز عن الاضطرار للحرب من باب الاستعارة التهكمية، وكل ذلك مستقيم وهو تحليل لبيان وجه الاستعمال وذلك مما لا يجوز إهماله وإن كنا نستسهل ونقول هو مجاز عن كذا أو مثل فى كذا أو كناية عن كذا.

وأهم من هذا مع أهميته أن هذا البيت خارج من تحت معنى البيت الذى سبقه وهو «ومن هاب أسباب المنايا ينلنه» والذى هو متولد من قوله «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يُهَدَّم»، ووجه خروجه من تحت معناه أن هذا البيت يُغْرِى بالشجاعة ونَبْذ الخوف والتَّهَيُّب من أسباب المنايا وقد يؤدى هذا إلى الإفراط فى طلب الحرب فجاء هذا البيت كافا لهذا الإفراط والتهور الذى يمكن أن يقود إليه الإغراء بالشجاعة وكأنه بمنزلة الاحتراز والتدقيق فى ضبط معنى ما قبله، وراجع البيت وتأمل صياغته وهى قائمة كلها على المجاز والكناية، يعنى تجرى صَنْعة الشعر فى كل أوصاله وكلماته، وروابطه، ولا أتردَّدُ فى أن أفهم من هذا أنه معنى قريب جداً من نفس زهير وأنه يكاد يكون محور معانى القصيدة كلها، وأن فيه إشارة خفية إلى السخرية بفعل حصين لأنه عصى أطراف الزِّجاج، ويؤكد لك ما أقول إضافةُ زهير لكلمة «كل» فى آخر البيت، وأنه لم يكتف بكلمة العوالى، وهى دالة على مراده، ولم يكتف بكلمة اللّهذَم، وهو النصل الماضى الذى يضىء كمصباح العزيز كما جاء فى وصف أوس، وإنما أضاف كلمة «كل» ليشير إلى عموم الحرب واتساعها، وأن الرماح قد ركبت فيها كل لهذم.

قوله:

وَمَنْ يوفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُفْضِ قلبُه   إلى مُطمئنّ البرِّ لاَ يتجمْجَم

هذا البيت من أكرم الشعر وأدخله فى نفس زهير، وأدخله أيضًا فى كل طبع مستقيم، وراجع وتأمل، ولا تنتظر منى ولا من غيرى أن يدلك على سرائر الشعر، وكلمة «ومن يوفِ لا يُذْمَم» كلمة شديدة الاختصار عظيمة المعنى، وكأن زهيرًا اختصر لفظها ليعيننا على حفظها، وزهير عاشق الوفاء، وعَدُوٌّ لَدُودٌ للغدر والقصيدة مؤسَّسَةٌ على ذلك، والبيت من مائها بلا شك، ثم هو خارج من تحت البيت الذى يليه كما قلت هناك، وذلك لأن الذى يطيع أطراف الزجاج يدخل فى الصُّلح ومن دخل فى عقد فعليه الوفاء به ومن يوف لا يذمم، ثم فى البيت رَمْىٌ آخر فى وجه ابن ضمضم، ثم تجد فى هذه الجملة موضعين للصنعة والتثقيف والتجويد، الموضع الأول حذف متعلق يوف، وذلك ليتسع معناها إلى كل ما يجب الوفاء به من عقد وبرٍّ ومروءة، وهذا الإطلاق من القيد جعل المعنى لا حدود له، والموضع الثانى البناء للمجهول فى قوله «لا يُذْمَمْ» لأن المهم أن الفعل لا يقع عليه، من أى فاعل كان، ثم إنه لا يجوز لأحد أن يَذُمَّ مَنْ أوفى، وقال ثعلب: يقال وَفَيْتُ وأوفيت لغتان.

وقوله: «ومن يُفْضِ قلبُه إلى مُطمئنّ البر لا يَتَجمْجمُ» انتقال من الخاص إلى العام لأن الوفاء مَهْمَا اتسع مدلوله هو مفردة من مفردات البر، وهذه الجملة أوْقع من التى قبلها، ويمكن أن تنفذ منها إلى شىء من سر نفس زهير، وتأمل وراجع وارجع إلى نفسك لأن عهدة كل ذلك عليك كما علمنا علماؤنا، كلام زهير انتقل من الوفاء الذى هو فضيلة من أَعْظم الفضائل إلى الحديث عن حال النفس، والقلب، وهذا شىء غير الحديث عن الفضائل. زهير هنا يتكلم عن القلب الباحث عن مُسْتَقَرّ البرِّ والذى يُفضى به كل طريق يكون فيه إلى هذا المستقر، وراجع كلمة (يُفْضى) ومعناها أن كل جهة وكل ناحية وكل شق يكون فيه هذا

القلب لابد أن يَسْلُك سبيله منه إلى خير ما يكون عليه المرء الكريم، فهو قلب نازع دائمًا وفى كل حال إلى البرِّ بَلْ إلى حيث يستقر البر، ومثل هذا لا يتجمجم أى لا يتردد، وإنما يسلك سبيله ثابتًا راضيًا مطمئنًا، لأن سبيله هو السبيل المستقيم، بخلاف النفس التى تنزع بصاحبها إلى نوازع أخرى وجهات أخرى فإن صاحبها يكون دائمًا قلقًا مضطربًا، مترددًا، ولا أذكر أنى قرأت لغير زهير شعرًا سلك هذا المسلك فى الحديث عن القلب وتعجبنى جداً كلمة (يُفْضى) لأن معناه أنه حيث يكون فإنه ينتهى أبدًا إلى مستقر البر، هو كذلك فى كل متقلّبه، وفى كل متصرفه، فى حالة غضبه وفى حالة رضاه، سواء فى ذلك مع صديق أو مع عدو، وفى أى شأن من شؤونه تراه دائمًا منتهيًا إلى شواطئ الخير، نازعًا إليها مبتعدًا عن السوء وأهله، وهكذا، وهذه نفوس أولياء الله الصالحين، اللهم ارحم زهيرًا فلو سمع نبيك لكان مع السابقين وكان مع المهاجرين.

وقوله:

ومن يَغْتَرِبْ يِحْسَبْ عدوا صديقه ... ومن لا يكرِّم نَفْسَه لا يكَرَّم

هذا البيت ليس من معدن هذه القصيدة وليس من مائها وهو فيها كأنه صوت مخالف، وما رأيت بيتًا من أبياتها إلا وله وُصْلَةٌ بها وبموضوعها أو ببعض أبياتها، بخلاف هذا البيت فلم أجد لمعناه صلة بأى بيت سبق، والغريب أن أكثر الرواة وشيوخ الشعر رووا هذا البيت، ولم أقرأ أحدا أنكره، ولم أجد فى نفسى ما يعين على القول باحتمال أن يكون من القصيدة، وإنما الذى عندى أنه بالقطع ليس منها لأنه نبتة مخالفة تمامًا لكل ما فى هذه القصيدة، وسأدعه من غيرتعليق.

وقوله:

ومهما تكنْ عند امرئ مِنْ خليقةٍ ... وإنْ خَالَها تَخْفى على الناسِ تُعلَمِ

واضح أن هذا البيت ليس له أى صلة بالبيت الذى قبله (ومن يغترب) كما أن ومن يغترب ليس له أى صلة بالبيت الذى قبله (ومن يوف لايُذْمَم) وإنما هو واقف

وحده بينما ترى هذا البيت يمد يدا إلى قوله «ومهما يكْتَم اللهُ يعلم» وإلى الحصين الذى طوى كشحه على مستكنة، وهذا ظاهر، وإلى قوله «ومن يوف لا يُذْمَمْ» إلى آخر البيت وبيان علاقته به هو أن الخليقة التى خالها تخفى على الناس لابد أن تكون خليقة غير مرضية، لأن الخلائق المرضية لا يحاول أحدٌ إخفاءها ومادام الحديث هنا عن الخلائق غير المرضية فهو يقابل الحديث عن أكرم الأخلاق المرضية فى قوله «ومن يوف لا يذمم» إلى آخره، وهذا وجه من المناسبة ظاهر لا يلتبس وبه يصير هذا البيت امتدادا للبيت قبله الذى هو امتداد لما قبله كما بينا، والامتداد هنا يعنِى توكيد معنى «ومن يوف لا يُذْمَم» بذكر نقيضه.

وراجع صنعة البيت تجد أولاً تنكير كلمة امرئ، وذلك لبيان عموم هذا الوصف، وأنه شامل لكل امرئ، ثم تجد كلمة من الزائدة التى فى قوله «من خليقة» وهى دالة على عموم الخلائق يعنى من خليقة أى خليقة، وبهذا وذاك صار المعنى الذى سيتحدث عنه الشاعر معنى متسعًا جداً من جهة أفراد الناس وأفراد الخصال، ثم تجد صنعة أخرى فى هذا الشرط «وإن خالها تخفى على الناس» لأنه دل بهذا الشرط المعترض بين الشرط والجزاء على أن أى امرئ مع أى خليقة قد يجتهد فى كتمانها ويبلغ فى ذلك غاية جهده وإمكانه حتى إنه ليخالها قد خفيت على الناس، وراجع هذه الاحتياطات مرة ثانية وتأمل تدقيق زهير فى بناء المعنى، وأن كل ذلك يرجع إلى حقيقة أراد أن يحددها بدقة كاملة وهى أن خلائق الشر فى نفوس الناس لا تخفى وأن النفس الإنسانية بطبيعة فطرتها لا تُحْجب ما فى داخلها إن داخلها سوء وشر وكل هذا تأكيد من زهير على ضرورة المحافظة على الصفاء والوفاء، والبر ورفض طىّ النفس على مستكنة، وأكرر هنا ما قلته كثيراً من أنى أجد زهيراً بقلبه ونفسه، وعقله وروحه، وكيانه كله، حين أجد الحفاوة بالصنعة والتدقيق فى بيان المعنى، ولم يشع فى الناس بيت كهذا البيت، وقد قلت إن حباله تمتد إلى أكثر أبيات القصيدة، وأكرر أنه غمز آخر لا شك فيه لابن ضمضم الذى كان زهير رافضًا لسلوكه حتى إنه جعلنى كذلك أرفض هذا النموذج

الذى ألح زهير على رفضه وكأنى كنت أعيش معـه وأرى خليقته التى خالها تخفى على الناس لقد استطاع زهير أن يوغر صدرى على ابن ضَمْضَم.

شىء آخر لابُدَّ لى أن أقوله قبل أن أنتقل إلى البـيت الذى تختم به القصيدة هو أن المناسبة أو العلاقة بين بيت وبيت فى الشعـر أو فى آية فى القرآن أو فقرة وفقرة فى كلام الناس، قـد تخفى وتوغل فى الخـفاء حتى لا يدركـها الوهم ثم لا يزال الناظر فى البـيان يدقق ويتغلغل ويحـلل المعنى إلى جزئيات صـغيـرة ويفك نسيج الكلام إلى أدق خيوطه حتى يقع على المناسبـة، وقد تكون هذه المناسبة على وجه من الإيماء والإشـارة ثم لا يزال بها حتى تزداد وتتـسع وتقنع، والذى علمنى هذا رجلان رحمها الله الأول أبو بكر الرازى، الذى يقف بين الآيات المتباعدة ولا يزال يبحث ويحلل ويُفَتِّش ويناقش حتـى يضَع يدك على ما لا يجوز إهماله، وهو فى هذا الباب لا يلحق، ولـم أقرأ أحدًا سبقـه، والرجل الثانى هو البقاعى رحمه الله الذى كان يمكث شهرًا أو شهرين يبـحث عن علاقة آية بآية فإذا وقع على ما أراد عرضه على أهل العلم ومن الخطأ الذى لا يرضاه عاقل أن تدرس الشعر بمعزل عن هذه الجهود النادرة، ولـو كان نقادنـا مـن أهـل الصدق فـى طـلـب العلم لرجعوا ورجع طلابهم معهم إلى هذه الجهود، وأفادوا منهـا ولو كانوا يساريين أو ليبراليين أو ما شـئت مما يحب الأتْباع الكـرام أن يوصفوا به حـتى يَلْحَقُـوا بالرؤوس التى صنعـتها ولـم يجـدوا غضـاضة فى أن يُحْـمَدُوا بما لم يفـعلوا باختـصار يضـعون رؤوسهم فى مذاهب ليسوا من بناتها ولا قلامة ظفر.

وآخر بيت فى القصيدة قوله:

ومَنْ لا يزَلْ يَسـتَحْمل الناس نَفْسَـه ... ولـم يُغنـهـا يومًـا عن الناس يُسـأم

قال ثعلب زاد هذا البيت أبو زيد، وسمعت المازنى يقول قال أبو زيد قرأت هذه القصيـدة على أبى عمرو، منذ أربعين سنة فقـال: لم أسمع هذا البيت إلا منك، انتهى كلام أبى العباس.

والذى يستحمل الناس نفسه هو الذى يحمل نفسه على الناس، ولا يحملها هو، وواضح جداً أن البيت من ماء القصيدة وموصول بها، وأبو عمرو لم ينكره وإنما أنكر أنه سمعه، ممن قرأوا عليه هذه القصيدة، ولو وضَعْت معناه بإزاء «ينجمها قوم لقوم غرامة» لوجدته يلتئم، وكذلك كل الأبيات التى تشبه هذا المعنى، وهى كثيرة، وكأن زهيرًا يوجه هذا إلى الحىّ كله لأنهم استحملوا الحارث وهرما أنفسهم وهو أشبه أن يكون خاتمة القصيدة، لأن معناه جامع لها كلها، وكلمة يسأم التى هى آخر البيت مبنية للمجهول وهى تلتقى مع أول كلمة فى هذا الفصل وهى «سئمت تكاليف الحياة» وكذلك إذا وضعته بإزاء «سعى ساعيا غيظ ابن مُرَّة» تجده يلتئم.

وراجع صنعة زهير فى البيت تجد أول ما تجد كلمة (لا يَزَلْ) وأنه أراد من جعل ذلك دأبه وذلك للاحتراس من أحوال لا تدخل فى هذه الخليقة، فقد يفاجأ الرجل الكريم بحاجته إلى من يعينه، ولا حرج عليه فى ذلك، ثم تجد أيضًا كلمة «يستحمل الناس نفسه».

وهذا غير «يحمل نفسه على الناس» أو «يحمل الناسُ نفسه» لأن زيادة المبنى تفيد زيادة المعنى، وكأن المذمة متجهة إلى من يبالغ فى ذلك، ثم تجد أيضًا قوله «ولم يغنها يومًا» وهى جملة حالية والتنكير فى كلمة (يومًا) يعنى أى يوم وراجع مرة ثانية لتجد أن الوصف بأنه يسْأم مشروط بعدة شروط أولها أنه لا يزال هذا دأبه، والثانى أنه يبالغ فى ذلك، (يستحمل) والثالث أنه لم يحاول أن يرفع تكاليفها على الناس يومًا، ومن كان كذلك يُسْأم ومن فقد شرطًا لا يسأم، وهذه صنَعة زهير الدقيقة لأن زهيرا قال قبل ذلك «ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه» إلى آخره، فباب التعاون والتساند محمود جداً ومعقد المديح فى القصيدة هم القوم الذين يسوقون أموالهم ألفا بعد ألف فى أمر ليس لهم فيه جرم ولهذا كان المعنى الأخير الذى هو مقطع القصيدة والباقى منها فى السمع لابد أن يكون مدققا حتى لا يتصادم مع أصول المديح فى هذه الواقعة التى لو لم يكن عندنا سواها لأغنتنا بالمناقب، والله أعلم.

****

المبحث الرابع

من شعر النابغة الذبيانى

النابغة الذبياني

ديوان النابغة له طابع يُميّزه عن دواوين غيره، ومن أصول هذا التميّز أن شعر النابغة يدور أكثره حول ثلاث قضايا كانت من أهم شواغل النابغة ومن أهم مثيرات شعره.

الأمر الأول اتهامه بالمتجردة امرأة النعمان بن المنذر، وكان النابغة منقطعًا للنعمان ومن قبله كان منقطعًا لأبيه، ومن قبل أبيه كان منقطعًا لجده، والنابغة قال الشعر بعد ما احتنك كما نعلم ومعنى هذا أنه اتهم بالمتجردة، وقد علت به السنّ وكان لهذا أثرٌ بالغ فى نفس النابغة. وقد اقتنع النعمان أخيرًا ببراءته ولكن بعد زمن طويل أكثر فيه النابغة من الشعر فى هذا الباب، والذى يراجع شعره فى هذا الباب لا يراه اعتذارًا كما هو الوصف المشهور لشعر النابغة، وإنما كان رفضا لهذه التهمة وتبرئة لساحته وسنبين ذلك من الشعر نفسه. والمتجردة امرأة من كلب وهذا لقبها واسمها ماوية أو هند بنت المنذر بن الأسود وكانت زوجا لابن عمِّها واسمه جلَم قالوا وتحيَّل عليه النعمان حتى طلقها وتزوجها النعمان، وقالوا إن الذى تحيَّل على جلَم هو أبو النعمان، وتزوجها ولما مات خلفه ابنُه عليها. وكان ذلك مألوفًا حتى منعه الإسلام، وكانت محنة النابغة فى المتجردة من أهم ما أخرج لنا أفضل قصائد النابغة. وقد وصفها النابغة فى قصيدة هى من حر شعره، وقالوا إن النعمان هو الذى طلب منه أن يصفها.

ومطلع هذه القصيدة يخالف مطالع قصائد النابغة بل وأكثر مطالع الشعر، لأن الذى ارتحل فى أول القصيدة ليستْ هى الصاحبة كما هو المألوف وإنما الشاعر قال:

أزف الترحُّلُ غيـر أنَّ ركابَنا لَمَّا تَزُلْ برحالنا وكأن قَدِ

زعم الغداف بأنَّ رِحْلتنا غداً وبذاك خَبَّرنا الغُرابُ الأسْوَدُ

لا مرحبًا بغدٍ ولا أهْلاً بهِ إن كان تَفْريقُ الأحِبَّةِ فى غد

والبيت الثانى فيه إقواء وكان النابغة يقوى، وهذا مطلع يماشى الواقع أكثر مما يماشى التقاليد الشعرية لأن الذى سيرحل هو النابغة، وأزف الترحل معناه قرب ويروى أفِدَ ومعناها قرب «وكأن قَدْ» معناه وكأن قد زالت، وهى كلمة جيدة جداً لأنها تصور سرعة مُضِى ما بقى من الزمن، وكأنه ما إن قال «لما تزل»، حتى زالت وفيها أبيات من أرفع الشعر وأسراه من مثل قوله:

صفراءُ كالسِّيراء أُكْمِلَ خَلْقها كالغُصن فى غُلُوائه المتأوِّد

وإنما يريد بذلك صفرة الطيب وراجع قوله «أكمل خلقها» وقوله «فى غُلوائه المتأوّد» والغلواء، معناه الامتداد والمتأوّد المتثنى. ومنها:

قامت تراءى بين سَجْفَىْ كِلَّة كالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعها بالأسْعُد

أو دُرَّةٍ صَدَفيَّةٍ غوّاصُها بَهِجٌ متى يَرَها يُهِلُّ ويَسْجُدِ

أو دُمْيةٍ من مَرْمَرٍ مَرفُوعةٍ بنيت بآجُرٍّ يشاد بقَرْمَدِ

سقط النصَيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ فتناولَتْه واتَّقَتْنا باليد

بمخضَّبٍ رَخْصٍ كأن بَنَانَه عَنَم يكادُ من اللَّطَافة يَعْقَدِ

وسجفى الكلة: السترُ الرقيقُ. والكلَّة الساتر، والأسْعد اليوم الذى لا غيم فيه، والعنم زهر أحْمر مستطيل مثل الأصابع وهذه أبيات سائرة.

ومنها وهو سائر أيضًا:

لو أنها عَرَضَتْ لأشمط راهب يخشى الإله صَرُورة مُتَعبِّد

لَرَنَا لرُؤْيتها وحُسْنِ حَديثَها ولخاله رشدا وإن لم يرشد

يتكلم لو تستطيع كلامه لدنت له أروى الهضاب الصُّخَّدِ

والأروى أنثى الوعول وهو فاعل يتنازَعُه فِعْلُ «تستطيع» وفعل «دَنت» والمعنى لو تستطيع أروى الهضاب كلامه لدنت له، والصُّخد الحجارة الملساء، والوعول تعيش فى أعلى الجبال والصَّرورة المُتَعَبِّدُ هو الراهب المقطوع عن النساء وفى القصيدة بيت أظنه زرع فيها وهو:

والبَطْن ذُو عُكَنٍ لطيفٌ طيُّه والنَّحرُ تَنْفَجُه بثَدْيٍ مُقْعَدِ

والعكن جمع عكنة وهو ما انطوى من لحم البطن من السمن، وتنفجه ترفعُه عن بقية الصدر لنهود الثدى، وإنما قلت إن الظن أنه زرع فيها وليس منها لأن النابغة كان شديد الحذر وشديد الاحتياط وهو معروف بالحكمة وقد فطن إلى حذره واحتياطه فى هذه القصيدة أبو العلاء وذكر ذلك فى تعقيبه على قوله فى وصف ثغرها وعذوبة رضابها:

كالأقْحوان غداة غبِّ سمائه جفّت أعَاليه وأسفَلُه نَدِى
زَعَم الهُمام بأن فاها باردُ عَذْب مُقبّله شَهِىُّ المورد
زعم الهُمامُ ولم أذقْه إنه عَذْب إذا ما ذُقْتَهُ قُلتَ ازدَد

والذى يحتاط هذا الاحتياط مع أن عذوبة الريق مما يجرى فى الشعر كثيراً على سبيل التخيل لا يصف عكن بطنها ولا يحدث عن لطف طيّه، هذا وأقطع بأن الأبيات التى بعد قوله «وكأنها حين اسبكرت مُزْنة وسط الغمام» مصنوعة ومُسْنَدَة للنابغة لتأكيد الوقيعة التى أوقعه فيها بنو قريع، لأن الذى يحتاط فى الحديث عن عذوبة الريق لا يمكن أن يحدّث بهذه الأبيات التى لم أقرأ لها نظيرا فى الفحش، وكشف السوأة، والخروج عن كل قيم الآداب، ومعانى الشعر، وأخلاق الناس، لم أقرأ لها نظيرا فى الشعر العربى كله، والشعراء الذين عرفوا بالمبالغات فى حديث لهو النساء من أمثال امرئ القيس والأعشى وعمر بن أبى ربيعة، والفرزدق، وغيرهم لم يصلوا إلى هذا المستوى من الكلام المفضوح، والذى ليس فيه من الشعر شىء، وإنما هو بذاءة محضة موزونة مقفاة، وعجبت من أننى أجدها

فى طبعات ديوانه، مع أن النابغة ليس فى شعره ما يخدِشُ الحياء، وليس فى شعره كلمة يُخْجِلُك أن تقرأها على أحرار النساء وغير أحرارهن.

والمهم أن محنة المتجردة كما قلت أهاجت حُرّ شعر النابغة من أمثال الدالية التى أولها «يا دَارَ ميّةَ بالعليا فالسند»، وهى من أكرم معادن الشعر، وقد وقفت عندها كثيرًا وكلما كررت النظر فيها وجدت دفائن هى من حرّ الشعر وحر إشاراته وهى من أسخى وأعلى مختارات شعرنا القديم، ومن الذى أهاجته المحنة قصيدته البائية أتانى أَبَيْتَ اللَّعْنَ أنك لُمتِنى وتْلك التى أهْمَ منها وأنْصَبُ.

والعينية التى أولها «عفا ذُو حَسًى من فَرْتَنَى والقوارع» وسأعرض لها إن شاء الله ويدخل فى الشعر الذى أنتجته محنة النابغة بالمتجردة قصيدته الفذة النبيلة التى مدح بها الغساسنة لأنه ذهب إليهم هاربًا من وعيد النعمان والتى مطلعها:

كِلينى لهم يا أميْمَةَ ناصب   ولَيْلٍ أقاسيهِ بطىءِ الكواكبِ

وهذا من أكرم مطالع الشعر، وقد وصف فيها الليل وصفا زاحم وصف امرئ القيس فى قوله المشهور (ولَيْلٍ كَمُوجِ البَحْر) وفى القصيدة أبيات سائرة ولم أعرف أنه وَصَفَ بأسَ قَوْم فى شعره كما وصف فى هذه القصيدة بأس الغساسنة، لأن قوة الغساسنة هى التى طلب حمايتها، وأبياته فى ذكر الطير المصاحب لجيش الغزو والتى يقول فيها:

إذا ما غَزَوْا بالجيش حَلّق فوقهم   عصائبُ طَيْرٍ تَهْتَدِى بعصائب

يُصَانِعْنَهُمْ حتى يُغرْن مُغارهم   من الضَّاريات بالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ

تراهُنَّ خَلْفَ القَوم خُزْرًا عُيونهُا   جُلُوس الشيوج فى ثياب المرانب

جوانحُ قَدْ أيقنَّ أنّ قبيلَهَ   إذا ما الْتَقَى الجمعانِ أوّلُ غالب

ويصانعنهم يعنى يتابعنهم، والضاريات من الضراوة ويراد الشاربات من دماء القتلى، والدوارب المتُعَوِّدات من الدُّربة.

وقد تجلت قدرة أبى أمامة على تجويد الشعر وتثقيفه ولم أعرف أحدًا فتح هذا المعنى بهذا الاتساع قبل النابغة وهذه الصورة من أولياته لا شك.

ومن الأبيات السائرة فى هذه القصيدة قوله:

ولاَ عَيْب فيهم غَيْرَ أن سُيُوفَهُمْ	بهنَّ فلولٌ من قراع الكتائب
تَوُرّثْن من أزْمانِ يَوْم حَليمةٍ	إلى اليَوْم قَدْ جُرِّبْن كُلَّ التجارِبِ

وهذا من الشعر الذى يزيد على تكراره استنارة.

والخلاصة أنك كلما قلبت صفحات ديوان النابغة وجدت شبح ماوية أو هند بنت المنذر بن الأسود الكلبى امرأة جلم الكلبى، التى لُقِّبَتْ بالْمُتجَرِّدة وصارت امرأة النعمان بن المنذر، وكانت أيضًا بلاء على المنخَّل اليشكرى الذى قالوا إنه كان يهواها، ولما سمع قصيدة النابغة فيها دبَّت الغَيْرَة فى نفسه فوشى بالنابغة وقال للنعمان لا يقول هذا إلا من جرب؛ فكان من أمر النابغة ما كان، ثم إن النعمان أوقع بالمنخَّل ولم يعرف أين ذهب، وصار العرب يضربون المثل بعودته ويجعلون ذلك مثالاً للمستحيل ويقولون «حتى يؤوب المنخَّل» كما يقولون «حتى يعود القارظان ويُنْشَر فى الموتى كليبُ بن وائل.» الأمر الثانى وهو أقل من هذا أثرًا فى إنتاج شعر النابغة هو هموم ذبيان فقد كان النابغة من أبرز رجال قومه، ولم يكن كغيره من كثير من الشعراء الذين يعيشون بعيدًا عن صناعة الأحداث وإنما يلامسونها بعد ما تكون ويتحدثون عنها فى شعرهم كما نرى ذلك فى كثير من ديوان زهير، وإنما كان النابغة من صنّاع الحدث، ولهذا كانت هموم بنى ذبيان هى همومه وذبيان من أكبر قبائل قيس عيلان، وتزاحمها فى ذلك أختها عبس، وكان يكون فى ذبيان رجال مغرورُون ويقودهم الغرور إلى حروب كانت تكون أحيانًا أكبر من طاقاتهم، ومن أبرز ذلك أن النعمان بن الحارث الغسانى أحمى واديا اسمه ذو أُقر، وهو واد متسع، فاحتماه الناس، وتربَّعه بنو ذبيان، ونهاهم النابغة عن ذلك فلم يَنْتَهُوا وعيّرُوه من خوف النعمان، فأغار عليهم عمرو بن الجُلاح

الكلبي، وكسرهم فى ديارهم، وسبى نساءهم، ومن بينهن عقرب بنت النابغة فلما عرفها عمرو أعادها وأعاد معها كل نساء ذبيان وحمَّلهم وحباهم، وقد فعل هذا الموقف فى نفس النابغة ما فعل وهو الرجل الكريم الحكيم فذكر فى ذلك شعراً جليلاً جداً، أبرزه قصيدته الرائية العظيمة:

عوجوا فحَيُّوا لنُعْمٍ دمْنَةَ الدار ... ماذا تحيون من نؤى وأحجار

وهى عين من عيون شعرنا العريق وقد قرأتها مرات، ولم أشبع من قراءتها وصورها، وجَوْدتها، وإشاراتها، وتَلْميحاتها، وحديثه فيها عن نعم حديث كله حب ودفء، ومودّة، وإكرام وعطف لأن نعم هذه هى ومن معها من النواعم هن نساء ذبيان، وهن مع عقرب وهن مثل بيضات بمحنيةٍ يَحْفِزْنَ مِنْه ظليما فى نقا هارٍ، وراجع النواعم اللاتى صرن بيضات فى محنية يذكرهن الظليم فيستعجل فى العودة إليهن، وضع هذا بإزاء سبايا يحفزن أقوامهن لاستخلاصهن، وتأمل وجه دلالة الشعر على معناه ومنها:

إن الحُمُول التى راحَت مُهَجّرةً ... يتبعن كلَّ سفيه الرأىِ مِغْيار

وضع هذا بإزاء نهيه بنى ذبيان وأنهمَ لم يَنْتَهُوا وأنهم تبعوا سفيه الرأى وتربعوا فى الأرض التى حماها الملك. وراجع قوله الذى قلما تجد له نظيراً فيما قاله الناس:

أقولُ والنجمُ قد مالَتْ أوَاخِرهُ ... إلى المغيب تَثَبَّتْ نَظْرةً حَارِ

ألمحةً من سنا برق رأى بصرى ... أم وجهُ نُعْمٍ بَدَا لِى أم سنَا نار

بل وجه نُعْم بدا والليلُ مُعْتكرٌ ... فلاحَ من بين أثواب وأسْتار

وراجع قراءة هذا وراجع تأمله واذكر أن بنت النابغة فى الأسر وأنه يتطلع إلى وجهها، والليلُ معتكر، وليس أشد سواداً من ليل قوم اجتاحهم عدوهم، وسَبَى نساءهم، ثم بدا له وجه نعم من بين أثواب وأستار، كان النابغة من أفرس الناس

فى إضمار إشاراته ودلالته وَوَحيْه ورموزه، وقد ختم هذه القصيدة بقوله السائر فى الناس:

وعــيّـرتنى بنو ذبيــان خـشــيـتــهُ ... وهل علــىّ بأن أخـــشـــاك من عـــار

وتأمل هذا الاستـفهام وهذا الالتـفات وكان الأصْـمَعِى يكثر التـعجب من هذا البيت.

وقد ذكر فى هذا المقام قصائد أخرى جيادا من أمثال قوله:

أهاجك من سـعـداك مَـغْنَى المعـاهد ... بروْضــة نُـعْــمىٍّ فــذات الأســاود

وقصيدته

أصَــاحِ تَرى بَرْقًـا أُرِيكَ ومَــيـضــةُ ... يُضِــىءُ سناه عــن ركـــام منضَّـــد

وســأعود إلــى هذا الباب مــن أبواب شعــر النابغــة لبيــان شىء مما رأيناه فى مراجعته.

ويدخل فى هموم ذبيــان التى أهاجت بعض شعر النابغــة أن من بنى ذبيان من كان يحسدون النابغة بفضله ومكانته عند الملوك ولثرائه أيضا وكان من ذلك أن يزيد بن سنان المرى وكنيته أبو ضمرة أخا هرم بن سنان الذى مدحه زهير كان قد لاَحَى النابغة كما قال ابن سلام وغماه إلى قضاعة وأنكر نسبه فى ذبيان، وهو الذى قال له النابغة:

جــمّعْ مــحَــاشك يا يـزيدُ فــإنّنى ... أعْـدَدْتُ يـربوعًــا لـكم وتميـــمًـــا

ولحــقتُ بــالنسب الذى عــيّــرْتَنى ... ووجــدتُ أصْلَكَ يا يَزيدُ ذمــيـمًــا

وحَـدِبَـتْ على بطـونُ ضِنّة كلُّـهـا ... إن ظالما فــيـــهـم وإن مظلـومـــا

وضنة بن كبير بن عذرة وعذرة. من قضاعة ومحاشك اسم القوم يجتمعون من قبـائل شتىً وهو بكسر الميم. وحَـدِبَتْ علىّ عطفت وهو بكسر العين كـفرحْ وإن

ظالما يعنى إن كنت ظالما أو مظلوما فهم معى ينصروننى وهذا معناه أن يزيد بن سنان المرى همّ بحربه.

قال الأستاذ محمود شاكر معلقا على الخبر (أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذى مدحه زهير بن أبى سُلمى ويأتى ذكره فى بعض الكتب بلقبه «ذو الرُّقيبة المرى» أو «الأشعر المرى» أو بنبذه (المقشعر) لأنه كان إذا حضر حربًا اقشعر؛ ولاحى فلانا نابزه وسابّه، ونماه وعزاه إلى كذا واحد. وأبو ضمرة من بنى نُشبة بن غيظ بن مرة ابن عوف بن سعد بن ذبيان والنابغة من بنى يَرْبوع بن غيظ بن مرة ابن عوف، وكانت أخت النابغة تحت أبى ضمرة فطلقها وهاج الشر بينه وبين النابغة، فكان يقول له والله ما أنْت من قيس عيلان وما أنت إلامن قضاعة، وكانو يزعمون أن رهط النابغة بن يوبوع بن غيظ بن مرة إنماهم بنو يربوع بن تميم بن ضِنة بن عبد بن كبير بن عذرة بن سعد بن هذيم من قضاعة، وذكر ابن السكيت فى ديوان النابغة أن يزيدا قال للنابغة:

الحق بسَحْمةَ إن أصْلك فيهمُ ... حَقٌّ بن سحمة أن يكون لئيمًا

وسحمة هى بنت كعب بن عمرو بن قضاعة. فرد عليه النابغة بالأبيات التى مضت والتى فيها:

ولَحِقْتُ بالنَّسَبِ الذى عيَّرتنى ... وتركت أصْلكَ يا يزيدُ ذميما

وقد استثارت هذه المحنة النابغة واستخرجت لنا منه قصيدة فريدة فى الشعر العربى كله وقد أقامها على وجه من التخيّل على غير مثال فى هذا الشعر، وهى الرائية التى ذكر فيها ذات الصفا، وفيها حَسْرة بالغة، وغضب شديد ولوعة حارقة من بنى ذبيان الذين لم يعرفوا له حقه ولم يَزْجُروا عنه ظلامة سفيه بنى مرة. ومفتتح القصيدة فيه غضب شديد بدأها بقوله:

ألا أبلغا ذبيان عَنّى رسالة ... فقد أصْبَحت عن مَنْهج الحق جائره

أجِدَّكُم لن تَزْجَرُوا عن ظُلامة ... سفيها ولن ترعوا لودّى آصِره

ومعنى أجدكم، أبجد ما أنتم فيه، وكأنه لم يصدق أن يخذله بنو ذبيان ولم يزجروا الذى ظلمه، والقصيدة كما قلت متميزة في الأدب العربى كله، لأنه لم يجد مثالاً له ولهم إلا قصة الحيَّة التى حَمَتْ واديًا فلا ينزل فيه أحد، وكان أخوان قد خربت بلادهما، فقال أحدهما أنزل بإبلى فى هذا الوادى فنهاه أخوه فلم ينْته، ونزل بإبله فلدغته الحية فمات فطلب أخوه الحيَّة ليقتلها فلما لقى الحيَّة أخبرته بأنها نَدمت على قتل أخيه وطلبت منه الصلح، وأن يرعى فى واديها وتعطيه دية أخيه فقبل فصالحها على ذلك، وحلف لها وعاهدها. فلما كثر ماله أراد أن يغدر بها فَعَمد إلى فأسٍ فأحدَّها فمرتْ به فضربها فأخطأها، وأصاب رأس ذنبها فقطعه، فقطعت عنه الدينار التى كانت تعطيه فأتى جحرها وحياها فخرجت له فضربها فأخطأها فقالت له ليس بينى وبينك إلا العداوة فاحذر منى فإنى سأقتلك فطلب منها العودة إلى الصلح فقالت له كيف أعاودك وهذا أثر فأسك، وهذا هو قول النابغة:

وإني لألقى من ذَوى الضِّغْن منْهُم ... وما أصبَحَت تَشكُو من الوَجد ساهره

كما لَقيَت ذات الصَّفا من حليفها ... ومَا انفكت الأمثالُ فى الناس سائره

فقالت له أدعوك للعقل وافيًا ... ولا تَغْشينِّى منك بالظلم بادرة

فواثقها بالله حتى تراضيا ... فكانت تَديه المالَ غبا وظَاهره

فلما توفَّى العَقْلَ إلا أقلَّه ... وَجَارَتْ به نفسٌ عن الخَيْر جائره

تذكّر أنّى يجعل الله جُنّةً ... فيصبحُ ذا مال ويَقْتلُ واتره

فلما رَأى أنْ ثمّرَ اللهُ مالَه ... وأثل موجودا وسدَّ مفاقره

أكبَّ على فأس يُحدُّ غُرابها ... مذكَّرَة من المعاول باتره

فقام لها من فوق جُحْرٍ مشيَّدٍ ... ليقتلها أو تُخْطئُ الكفُّ بادرَه

فلما وقاها الله ضربة فأسِه ... وللبِرِّ عين لا تُغَمّضُ ناظره

تندَّم لما فَاتَه الذَّحْلُ عندها ... وكانت له إذ خَاس بالعَهْدِ قاهره

فقال تعالى نجعل الله بَيْننا   على مالنا أوْ تُنجزى لى آخره

فقالت يمينُ الله أفْعلُ إنّنى   رأيتك مسحوراً يمينك فاجره

أبى لى قبرٌ لا يزال مُقَابِلِي   وضربةُ فأسٍ فَوْقَ رَأسِيَ فاقره

وسميت الحية ذات الصفا لأنها تسكن الصفا وهى الحجارة، والعَقْلُ الدية، وتديه المال أى تعطيه دية أخيه، ومعنى «تذكر أن يجعل الله جنة» رفض أن يكون عهد الله حائلاً بينه وبين الغنى، وعزم على الغدر، وثمَّر الله ماله زاده، وأثَّلة يعنى ثبَّته وسد مفاقره أى سَدَّ فَقْرُه، والفأس المذكَّرة المصنوعة من حديد صلب جيد يسمى الذكير والذحل الثأر وقد ندم لما لم يستطع قتلها وكانت قاهرة له وغالبة لما خاس بالعهد يعنى نقضه.

قال ابن قتيبة وكانت العرب تضرب أمثالاً على ألسنة الحيوان، وذكر هذه القصة وقول النابغة:

ولَحِقتُ بالنسب الذى عيّرتَنِى   وتركتَ أصلك يا يزيدُ ذميما

صريح فى أن النابغة ترك بنى ذبيان، ولحق بضنة بن كثير بن عذرة وقال أبو عبيدة: كان يزيد بن سنان بن أبى حارثة يَمْحَشُ المِحَاش وهم بنو الخصيلة ابن مرة وبنو نُشبْةَ بن غيظ بن مرة، على بنى يربوع بن غيظ بن مرة، رهط النابغة فتحالفوا على بنى يربوع بن غيظ على النار فسُمُّوا المِحاش لتحالفهم على النار، ثم أخرجهم يزيد إلى بنى عذرة بن سعد، فقال يزيد:

الحق بسَحْمَةَ إن أصلك فيهم   حَقٌّ بن سَحْمة أن يكون ليئمًا

فقال النابغة يرد على يزيد:

جمع محَاشك يا يزيد...

وقد ذكرت خبر أبى عبيدة لأؤكد الشىء الذى لا يصدق، وهو أن النابغة الذى كان يَحْمِلُ هموم ذبيان ويضعها على ظهره أنكرته ذبيان، وأخرجته منها، ثم هو

من أكرم رجالات العرب، وأشرفهم، وأحكمهم، وقلت هذا أيضًا لأعود إلى قصيدته ذات الصفا لأنها ليست أغرب شعره وإنما هى من أغرب شعر العرب لبنائها على هذا الذى كان يسميه حازم الاختلاق الامتناعى، يعنى القصص الخرافى الذى كان السمت الغالب على شعر اليونان، وذكر حازم مثالا له من شعر العرب قصيدة ذات الصفا هذه، ولك أن تضيف إليه قصة الدُّرة التى كان يحميها فى قاع البحر مارد من غواة الجن فى قصيدة الأعشى أو التى كان يحميها فى قاع البحر الحية الموكلة بحراسة الدر فى قصيدة الفرزدق. والذى هو أهم من كل هذا أن النابغة لم يجد ما يحدث به عن هذا الشأن الغريب الشاذ المتفرد فى غرابته وشذوذه وهو إخراج ذبيان له من دياره، ونزعه من حسبه ونسبه، أقول لم يجد النابغة ما يُعبِّرُ عن هذا الشأن المفرط فى الغرابة والشذوذ إلا هذه القصة التى هى من أكاذيب الخيال المحض والتى هى فى شعره وشعر غيره غريبة شاذة خارجة عن المألوف، فاختار الغريب الخارج عن المألوف فى الشعر ليعبر به عن الغريب الخارج عن المألوف فى أبْشَع حدث فى حياته.

وحسبى هذا وعليك أن تراجع القصيدة وأن تستخرج منها ما أسكنه النابغة فى كلماتها، وصورها، وأحداثها من مرارة، أشعر أنا وأنت بها بعد أكثر من خمسة عشر قرنا فكيف كان هو؟

وأعجب من يزيد بن سنان كيف استجاب له المحاش وكيف اجترأ على أن يخلع بنى يربوع بن غيظ بن مرة من أرضهم وأين كان أخوه هرم وهو من أشد الناس تعلقا بمكارم الأخلاق وأين كان ابن أخيه قيس بن خارجة بن سنان الذى روى عنه الجاحظ أنه ضرب بسيفه مؤخرة راحلة الحاملين فى شأن حمالة داحس والغبراء، وقال لعمه هرم وابن عمه الحارث ما لى فيها أيتها العشمتان؟ يريد ماذا أبقيتما لى من فضل بعد تحملكما الحمالات. والعشمتان مثنى عشمة وهو الكبير اليابس من الهزال، أقول أين كان هؤلاء الرجال؟ لا شك أنهم هم الذين أرادهم النابغة بقوله:

أجِـدّكم لن تَـزْجـروا عن ظلامــة سـفـيـهـا ولن ترعَــوْا لودى آصـره

وقد طلبت منك أيها القـارئ أن تستخرج المرارة التى أودعهـا النابغة فى طيات كلامه وأنا أريد مثل قوله (ولن ترعَوْا لودى آصره).

وقد كنت وأنا أقـرأ شعر النابغة وزهيـر أجد شيـئا لا أستطيع تفسـيره وهو أن زهيرا المزنى أقام أكثر ديوانه على الحـرب التى دارت بين عبس وذبيان وكان يعيش فى معمعة هذه الحرب، وبين القبيلتين العظيمتين يحذر ويُخَوفُ من خراب الديار، ويُبشِّع الحربَ، ويذكر أحـمر عاد ويضع هَرِمًا والحارث على رأسه، لأنهمـا سعيا لإدراك السِّلم إلى آخـره وأجدِ ديوان النابغــة الذبيانى الذى عـاش كمـا قلت وهو يضع هموم ذبيان على رأسه وليس فيه بيت واحد فى هذه الحرب، وكان مع زهير فى زمن واحـد، وكنت أسأل نفـسى أين كان النـابغة من هذه النار التى ضَـرِيت وتضرَّمت فى بنى أبيه؟ ولم أجد فى تراجم النابغــة ما يعين على فهم هذا، والذى أرجحـه أن النابغة ترك بنى ذبيان إلى عـذرة بن قضاعة قـبل هذه الحرب، وأنه لم يشارك فـيها ولم يـشارك أحد من بنى يربوع بن غـيظ الذين هم قومـه لأنه خرج وخرجوا معه.

ويقى فى نفسى من هذا التـاريخ المغيب شىء من المفيد أن أقـوله إن صوابا وإن خطأ وهو أننى أجد فى قول النابغة فى قصـيدة الحية ما يرجح أن نسب بنى يربوع ابن غيظ قومه لم يكن فى ذبيان، وإنما كان فى ضِنّة وذلك قوله:

فــإن يك مــولانا تَـجـانَف نصــرُه وأسْـلَـمـنــا لمُـرّة المـتـظـاهــره

وتجانف نصره يعنى تأخر، وهو عتـاب لبنى ذبيان الذين لم ينصروهم على مرة الذين جمَّعُـوا لهم الجموع، والذى أريده فى هذا البيت أنه قـال (فإن يك مولانا) فجعل بنى ذبيان مواليهم، ولم يقل قومنا مثلا، وكأن بنى يربوع قومه كانوا حلفاء لذبيـان، ولم يكونوا منـهم وهذا كـثيـر فى الـعرب، قلـت إن هذا يرجح وليس بقاطع، لاحتمال أن يكون قال مولانا على وجه من السخرية ومجاراة باطلهم وأننا

لو لم نكن منكم وكنا حلفاءكم لوجب عليكم نصرنا ثم إننى أجد فى شعر النابغة هوى لبنى عذرة، ولما أراد النعمان الغسانى غزو بنى حُنٍّ وهم من أولاد عذرة، نصحه النابغة بألاَّ يَفْعل، ولما لم يستجب له أرسل النابغة إلى بنى ذبيان أن يمدوا بنى حُن، وأن النعمان يريدهم ففعلوا والتحم قوم النابغة ببنى حُن فى لقاء الغساسنة وكسروا الغساسنة فقال النابغة فى ذلك:

لقد قُلْتُ للنعمان يوم لقيتُهُ ... يُريد بنى حُنٍّ بُبُرقَةَ صادر

تجنب بنى حُنٍّ فإن لقاءهم ... كَريهٌ وإن لم تلق إلا بصابر

عظام اللِّها أولاد عُذْرة إنهم ... لَهامِيمُ يْستَلْهُونها بالجَراجِر

هم منعوا وادى القِرى من عَدُوِّهم ... بجمع مُبير للعدو المُكَاثِر

«وبرقة صادر» موضع، وعظام اللها بكسر اللام يعنى سرعة الأكل، وأراد أكلهم لعدوهم، وقال أولاد عذرة لأن عذرة جد لبطون قضاعة لأنه ابن قضاعة، وأراد التنبيه إلى كثرة عددهم، واللهاميم الجماعات الكثيرة يَسْتَلْهونُها يبتلعونها، والجراجر البطون. هذا والله أعلم.

يلاحظ القارئ أن شعر النابغة الذى أثارته حادثة واحدة يشبه بعضه بعضا وتتكرر فيه عناصر واحدة، . وإن كانت تختلف صورها ضروبا من الاختلاف على وفق سياق كل قصيدة، فلو راجعت شعره الذى قال فى غارات عمرو بن الجُلاح الكلبى قائد الغساسنة على ذبيان لوجدت هذا التشابه الظاهر. فالرائية التى مطلعها:

عوجوا فحيوا لنُعم دِمْنَةَ الدار ... ماذا تحيُّون من نُؤىٍ وأحْجار

والتى انفصلت عنها بقيتها فى كل الروايات إلا رواية أبى زيد القرشى وهى الأربعة عشر بيتًا التى تبدأ بقول:

«لقد نَهَيتُ بنى ذبيان عن أُقُرٍ» إلى قوله:

وعـيَّرتني بنو ذبيـانَ خَشْـيَتَـه　　وهل علـيّ بأن أخـشـاك من عـار

أقول لو راجعت هذه القصيدة ووضعتها بإزاء قصيدته التى أولها:

أهاجك من سـعـداك مَغْنى المعـاهد　　بروضَـةِ نُـعـمىٍّ فـذات الأسَـاوِدِ

لوجدت عناصر متشابهة بين القصيدتين تظهر وتختفى.

وأبرز هذا التشابه أنك تلاحـظ حُرقة ظاهرة لاذعة عند ذكر الديار والصـاحبة، وهذا ظاهر جداً فى الرائية وقـد نبهت إليه فى دراستها فى كـتاب قراءة فى الأدب القديم، وهذا فى هذه الدالية ظاهر أيضًا وتراه ماثلا فى أول كلمة قالها وهى كلمة (أهاجك من نعماك) وسأذكرها لك بين أخواتها ليظهر لك المراد:

أهاجَك من نُعـمـاك مـغنى المعـاهد　　بروْضـة نُـعْـمىٍّ فـذات الأسَـاوِدِ

تَعَـاوَرهـا الأرْواحُ يَنْسِـفْن تُـربَهـا　　وكُلُّ مُـلِثٍّ ذى أهاضـيبَ راعـد

بهـا كـل ذيَّال وخَنْسـاءَ ترْعَـوِى　　إلى كُـلِّ رجَّـافٍ مـن الرَّمْل فـارد

عهـدتُ بها سُعـدى وسُعـدى غريرةٌ　　عـروبٌ تـهـادى فى جَـوَارٍ خـرائدِ

نُعْـمِىٍّ وذات الأساود مـواضع، والأرواح الرياح، والمُلِثّ المطر الـكثيـر الدائم والأهاضيب جـمع هَضْبة وهى الدُّفعـةُ من المطر، والذيَّال ثور الوحش لأنه طويل الذنب، والخنسـاء البـقـرة الوحشـيـة، وتَرعَـوِى تنعطف، والرجـاف من الرمل المضطرب. والفارد المنقطع البعيد فيألفه الوحش وأراد أن الثور والبقرة يلوذان إلى الرمل البعيد المنقطع.

راجع «أهاجك من سعداك» وتأمل كلمة «أهاج» وراجع أبيـات القصيدة لتدرك حقيقـة كلمة «أهاج» وتبين كيف مدح النابغة عمـرو بن الجلاح الذى صبَّح سرب ذبيان وبيوتـها، وقال فيه «لعـمرى لنعم الحى صبَّح سربنا وقـومنا» وكيف وصف قوته وحصـافة رأيه وشدة كيـده، وكيف يؤدب من خرج على الغسـاسنة، وكيف تُشيّعُه شيمة وجَدٌّ إذا خاب المجدون صاعدُ، وكيف استاق من ذبيان عقائلهم:

وثَابَ بأبكارٍ وعونٍ عقائلٍ أوانسَ يَحْميها امرؤ غيرُ زاهد

ويَخْطُطْن بالعيدان فى كل مَقْعَد ويخبأن رُمَّان الثُّدىِّ النواهد

ويضربن بالأيْدى وراء بَراغزٍ حسانِ الوجوهِ كالظِّبَاءِ العواقدِ

غرائرَ لم يَلْقَينْ بأساء قَبْلها لدى ابن الجُلاح ما يثقن بوافد

وهذا وصف لنساء ذبيان فى الأسر وفيهن عقرب بنت النابغة، ويخططن بالعيدان كناية عن الحيرة والحزن، والبراغز أولاد الظباء وشبه بها أولادهن لأنهن مأسورات بأطفالهن، والظباء العواقد التى تلوى عنقها وهذا أظهر لحسنها.

لابد من قراءة كل هذا حتى أفهم المعنى الذى جرى فى نفس النابغة وعبَّر عنه بقوله «أهاجك من سعداك» ثم هذه الإضافة فهو لم يقل سعدى كما قال فى غير ذلك وكما قال غيره، وإنما أضافها إليه فأفادت الإضافة معنى يظهر لنا إذا قرأنا قوله فى الأبيات اللاحقة لما ارتحل إلى ابن الجلاح وقال له فِدًى لك من ربٍّ طريفى وتالدى، والرب معناه السيد ثم قال له:

فسكّنْت نَفْسِى بعدَ مَا طَارَ رُوحُها وألَبسْتَنى نُعْمَى ولَسْتُ بشاهد

وراجع كلمة (فسكَّنْتَ نَفْسى بعد ما طار روحها» ثم عد إلى كلمة سعداك وكلمة «أهاجك» حتى تستوفى معناها، قلت إن التحرق الشديد فى هذا المطلع يلتقى مع التحرق الشديد فى مطلع «عوجوا فحيوا لنعم دِمْنَةَ الدار» ولا تجد شيئًا من هذا فى مطلع «يا دار ميَّة بالعليا فالسند» ولا يمكن أن تجده لأنه فيها يتبرأ مما رُمِىَ به فى أمر المتجردة فلا يجوز أن يشتاق فى مطلعها للصاحبة.

ثم إنك واجد إشارات وتشابهات من ذلك قوله:

تَعَاوَرَها الأرواح يَنْسفْنَ تُرْبَها وكُلٌّ مُلِثٍّ ذى أهاضيب راعد

والمعنى تتعاورها الرياح تنسف ترابها كما تتعاورها الأمطار الكثيرة الغزيرة ذات الرعد، وكلمة «يَنْسِفْن تُرْبَها» تجعل المعنى فى قوله تعاورها الأرواح يكاد يمكسك

بيد المعنى فى الرائية فى قوله: (وغيَّره هوج الرياح بهابى التُّرْب موَّار» والموّار الكثير الموران الشديد الحركة، وهو لم يقل هنا هوج الرياح وإنما قال الأرواح من غير وصف بالهوج، ثم جعل كلمة «ينسفن تربها» بدل الوصف بالهوج، لأنها لا تنسف الترب إلا إذا كانت هوجًا ولا يمكن أن تخلو صورة هذه الرياح التى تَنْسِف أو الرياح الهوج أو المطر ذو الأهاضيب والرعد، من الإشارة إلى غارة ابن الجلاح الذى صبّح سرب ذبيان وبيوتها وآب بأبكار وعُونٍ عقائل.

ثم إن قوله فى الدالية:

عهدتُ بها سُعدى وسُعْدى غريرةٌ ... عروبٌ تهادى في جَوَارٍ خرائد

والغريرة من الغرارة والعروب المتحبِّبَة إلى ذويها والجوارى جمع جارية والخرائد الكريمات، أقول هذا البيت يلتقى التقاء الحميم بالحميم بقوله فى الرائية:

ولقد أرَانِى ونُعْمًا لاهيَيْن بها ... والدهرُ والعيشُ لم يَهْمُمْ بإمرار

أيام تخبرنى نُعْمٌ وأخبرها ... ما أكتم الناسَ من حاجِى وأسْرَار

وهذا كله من بيان قوله «عهدت بها سُعْدى وسُعْدى غريرة». وكله حديث عن أيام طفولة ونشأة واحدة، وهذا أشبه بنساء قومه وقوله: فى سعدى (عروب تهادى فى جوارٍ خرائد) من معدن قوله فى الرائية «نواعمُ مِثْل بُيَضْات بمحنيةٍ».

وراجع وصف الأسيرات فى الدالية.

فآب بأبكار وعونٍ عقائل ... أوانسَ يَحْميها امرؤ غيرُ زاهد

ويَخْطُطْن بالعيدان فى كل مَقْعَد ... ويخبأن رُمَّان الثُّدىِّ النواهد

ويضربن بالأيْدى وراء براغِز ... حسانِ الوجوهِ كالظباء العواقِد

وضعه بإزاء قوله فى الرائية:

لا أعرفن ربربا حُورا مدامعُها ... كأنهن نعاجٌ حول دُوَّار

ينظرن شـزْراً إلى ما جـاء عن عرُضٍ   بأوجـــهٍ مُنكـرات الرِّق أحـــرار
خلف العَضَارِيطِ لا يوقَيْن فاحـشةً   مُـسْتَـمْـسِكات بأقْـتَـابٍ وأكْوارِ
يَذْرين دَمْعـا على الأشفـار منحـدراً   يأمُلْـن رِحْلة حِـصْنٍ وابـن سـيَّــارِ

قوله «لا أعـرفَنْ رَبْرَبًا» قال الـشيخ الطاهر: هذا من القـول المحكى، يعنى أنه نهاهم عن ذى أقر وقال لهم لو اقتحمـتم هذا الحِمَى ستقع نساؤنا فى الأسر، ولا الناهيـة فى قوله لا أعرفــن ربربا مبالغــة فى النهى بطريقـة الكناية والربرب قطيع الظبـاء، والمراد نساؤهم ودُوَّار صنم تطوف به النســاء كأنهن نعـاج فى الملاء المذيَّل كما جاء فى شـعر امرئ القيس، والنظر الشزر هو النظر بمؤخر الـعين والعضاريط جمع عُضروط بضم الأول وهو الخادم وقوله لا يُوقين فاحشةً يعنى ليس معهن من يحميهن من الأذى. وقوله يأمُلْن رحلة حِـصْن وابن سيار من التهكم وأراد حصن ابن حذيفة بن بدر ومنظور ابن سيار ورحلتهن لافتكاك السبى.

ولابد من مـلاحظة الفـرق بين المقـامـين لأنه فى الداليـة يُحـدث عنهن بعـد أسرهـن، فهن يَخْطُطْن بالعـيدان، ويخـبأن رمـان الثّدىّ ويضـربن بالأيدى وراء براغزهن أى أطفالهن، وفى الرائية يُحذر ويقول احذروا من ابن الجلاح واتركوا ما حماه لأنِّى لا أطيق أن أرى ربربا حورا مدامعها ويكون حالهن ما وصف وقد أومأ فى الرائية إلى الحماقة التى يمكن أن توقع الأحرار النواعم فى الأسر بقوله:

إن الحُـمُــول التى راحَتْ مُـهَــجّـرةً   يتبـعْنَ كلَّ سَـفِـيـه الرأى مِـغْـيـارِ

وكأنه توقّع أن القـوم سيبتليـهم الله بسفيه الرأى، ويبـتليهم مرة أخرى باتِّــباعه وهذان بلاءان: وجود سفيه الرأى فى القوم بلاء، واتباعهم له بلاء فوق بلاء.

والبلاء الثانى أنكى وأفتك.

وإذا راجعنا حديثـه عن ابن الجُلاح فى القصائد المختلفـة التى دارت حول غزوة ذبيان واجتياحه أرضهـا كالريح التى تنسف والمطر الذى يَعْصِفُ ثم إنعامه على بنى ذبيان بتخليته أسراهم، وجدنا بعض كلامه فى هذا من بعض من ذلك قوله:

وشِـيـمَـةِ لاوانٍ ولا واهِنِ القُـوى وجَـدٌّ إذا خـاب المجُـدُّون صـاعـدُ

وهو من قوله فى داليَّة أخرى:

إلى مـا جـد مـا ينقضُ البُـعـدُ همَّه خـروجٍ تروكٍ للفـراش المُمَـهَّـد

والقول بأنه «لاَوانٍ ولاواَهن القُوى» من معدن القول بأنه «لا ينقض البعدُ همَّه» «تروك للفراش المَمَهد».

ومنه قوله:

صَـبَـحْـتَ بنى ذبيـان منك بغـارة جَـرَت لك منها السـانحـاتُ بأسعُـدِ

أصـابهم قـسـرا فـأضْحَوْا عـبيـدَه فـجلَّـلَهـا نُعـمَى ولـم يتَـشَـدَّدِ

وقوله «جَـرَت لك منها السانحات بأسْعُد» من قوله «وجَدٌّ إذا خـاب المجدون صاعد» وهو احتياط جيد من النابغـة لأنه يقول إن انتصارك على ذبيان فيه قدر من تصاريف القـدر، وهو جَدٌّ صـاعد ومما جرى لك به الفـأل، وقوله «صَـبحتَ بنى ذبيان منك بغارة» هو من قوله «لنعم الحى صَبَّح سِرْبَنَا وأبياتنا».

وقوله:

أصـابَ بنى غَيْظٍ فـأضْحَوْا عـبيـده وجَلَّلَهـا نُعْمَى على غَيْـر واحـد

هو قوله:

أصـابَهُم قَـسْـرا فـأضْـحَـوْا عـبادة فـجلَّـلهَـا نُعْـمى ولَـمْ يتـشَـدَّدِ

وقوله: فلابُدّ من عَوْجَاء تَهْوِى براكبٍ إلى ابن الجلاح هو من قوله «وناجية عدَّيْتُ فى مَتْن صَحْصَحٍ إلى ابن الجُلاح» وللنابغة قصيدة أخرى فى هذا الباب مطلعها:

أهَاجَكَ مـن أسـمـاء رسـمُ المنازل بروْضَـةِ نُعْـمِيٍّ فـذات الأجـاول

وسأعـود إلى هذا المطلع مع نظرائه والذى أريده أنه حدَّث عن نسـاء ذبيان بمثل حديثه فى الصور الـتى مضت، وأنه حذّر من اقتحام حمى الغسانى حتى لا تقع النساء فى الأسر قال فى ذلك:

نَصَحتُ بنى عَوْفٍ فَلْم يتقَبَّلُوا ... وصاتى ولم تَنْجحْ لديهم وسائلى

فقلتُ لهم لا أعرفَنَّ عقائلا ... رعَابيبَ من جَنْبَىْ أرَيكٍ وعاقلِ

ضواربَ بالأيدِى وراء براَغزٍ ... صغارٍ كآدام الصَّرِيم الخَواذلِ

***

وبيضٍ غريراتٍ تفيض دمُوعها ... بمُسْتَكْرهٍ يُذْرينه بالأنامل

وقوله:

لا أعرفَنَّ عقائلا رَعَابيبَ ... من جَنْبى أرِيك وعَاقل

من قوله:

لا أعرفَنْ ربربا حُوراً مدامعها ... كأنهن نعاج حول دُوّارِ

والثانى أجود.

وقوله:

ضوارب بالأيْدى وراء براَغزٍ ... صغارٍ كآرام الصَّرِيم الخواذل

من قوله:

ويَضْربْن بالأيْدى وراء براغزٍ ... حسانِ الوجوه كالظِّباء العَواَقدِ

والثانى أجود.

وقوله:

وبيضٍ غريراتٍ تفَيضُ دموعُها ... بمُسْتكْرهٍ يَذْرينَه بالأنامِل

من قوله:

يذرين دمعا على الأشفار مُنْحَدِرا ... يأمُلْنَ رِحْلة حِصْن وابنِ سَيَّار

والثانى أيضًا أجود.

ويقى أن أضع المطلعين متجاورين كل بيت فى اللامية مع نظيره فى الدالية:

أهاجك من أسماءَ رسْمُ المنازل ... برَوْضَة نُعْمِيٍّ فذاتِ الأجاول

وهو من معدن قوله:

أهَاجَك من سُعْداك مَغْنَى المعاهدِ ... بروضة نُعمىٍّ فذاتِ الأساوِدِ

أربّت بها الأرواحُ حتى كأنما ... تهَادَيْنَ أعْلَى تُربْها بالمناخل

أربت الأرواح لزمت وألَحَّتْ والمناخل جمع مُنْخل.

وهو من قوله:

تعاوَرَها الأرواح يَنْسِفْنَ تُربَها ... وكلُّ مُلِثٍّ ذى أهاضيبَ راعِدِ

والشطر الثانى من هذا البيت هو رأس بيت اللامية:

وكلُّ مُلِثٍّ مكفهِرٍّ سَحَابُه ... كَمِيش التَّوالى مُرْثعِنّ الأسافل

وكميش التوالى بعضهُ فى إثر بعض بسرعة، والكميش السريع مرثعن الأسافل مضطرب الأسافل، والمُلُثُّ الكثير الدائم، وكل البيت راجع إلى «ملث ذى أهاضيب راعد» لأنه ليس فيه شىء خارج عن هذا المعنى:

قوله:

عهدتُ بها حيّاً كرامًا فبُدِّلَتْ ... خَناطيلُ آجالِ النعاج المطافل

والآجال جمع إجل وهو القطيع من الوعول، والخناطيل الجماعات المتفرقة من الأنعام أو الوحش واحدها خنطولة، والبيت من قوله فى الدالية:

عهدت بها سعدى وسُعْدى غريرةُ ... عروبٌ تهادى فى جَوَارٍ خرائد

وإن كان هنا زاد خناطيل آجال وليته ما زاد وبقيت العروب تهادى فى جَوارٍ خرائد.

وقوله فى اللامية:

تــرى كُلَّ ذيّـالٍ يعـــــارض ربْربًـا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ علـى كل رجّـــافٍ من الرمل هـائل

هو من قوله فى الدالية:

بهــا كـل ذيَّال وخنســـاءَ تَرْعَــوى ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ إلى كـل رجّــافٍ مـن الرَّمْل فـــارد

وقد وضع يعـارض مكان ترعوى فـتغـيّر المعنى لأن المراد فى الداليــة أن الثور الذيال والبـقرة الخنســاء ينعطفــان إلى مُنْقطع الرمل البـعـيد المنقطع، وهذا شــأن الوحش، ومـعنى يعارض فى اللامـية أن الذيـال يعارض القطيع على كل رجّـاف وهذا معنى آخر.

وعلاقة اللامية بالدالية تجاوزت أحوال التـنشابه التى نجدها كثيرًا عند الشعراء إذا تقاربت معانى الشعر، ومقاصده، حتى إنك لترى بعض أبياتها كأنه ملفق من كلام للنابغة، ومـثل هذا يجعلنى أشك فى هذا الشعـر لأنه ليس فيه من التجـويد ودقة العبـارة ما ألفناه فى شعر النابغـة وأدع هذا لأتناول أبياتا له من شعـره القليل جدا وأعنى به الذى ليس ثمرة مـا ألم به من مِحنَ سواء كانت محنة المتـجردة أو محنة هموم ذبيان التى تحمَّلها بِصَبْـرٍ وحكمة وكرامة أيضًا ثم كوفئ منهم بما لاقت ذات الصفا من حليفها.

ولم أجد للنابغة شعرًا يُذكر فى الصيد ولا فى الشراب ولا فى لهو النساء وهذه من أبرز أبواب الشعر الجاهلى والتى امـتـدت مــن الجـاهلية زمـنًا طويلاً على حد ما تراه فى ديوان ابن المعتز وغيره.

والذى بين يدىّ وله موقع جليل من نفـسى أبيات له وصف فيهـا الفرس وذكر فيها القطا، ولها من العمق ما لا تجده فى كثير من شعره ومن شعر غيره وفيها من الصقل والتجويد ودقة الإشارة والخلوص الصافى لصَنْعة الشعر ما لا أجد له نظيرًا إلا فى النادر جداًّ، وهذه هى الأبيات:

لَقَدْ لحِقْتُ بأولى الخيل تَحْملنى ... كَبْداء لا شَنَجٌ فيها ولاَ طنَبُ

مارِيَّةٌ مثل مَرْيِ الدَّلْو مُركَضَةٌ ... إذَا الحميم على الأعْطاف يَنْحَلبُ

لا عيب فيها إذا ما اغْترَّ فارسُها ... شأوَ الفُجَاءة إلا أنَّهَا تَثبُ

تخطو على مُعُجٍ عوجٍ مَعاقِمُها ... يَحْسبْنَ أن تُرابَ الأرض مُنْتَهَبُ

تهوى هُوِيَّ دَلاَةِ البئر أسْلَمَها ... بَيْنَ الأكُفِّ وبين الجَمَّةِ الكَرَبُ

أو مَرَّ كُدرِيَّةٍ حذَّاءَ هيَّجَها ... بَرْدُ الشَّرائع من مُرَّان أو شَرَبُ

أهْوى لها أمْغَرُ الساقين مختَضِعٌ ... خُرْطُومُه من دماء الطيرِ مُخْتَضَبُ

حتى إذا قبَضَتْ أظفارُه زغَبًا ... من الذُّنَاتى لها أوكادَ يقْتَرِبُ

نجت بضَرْبٍ كَرَجْعِ العَيْن أبطؤه ... تعْلو بجؤجئها طورًا وتنقلب

تدعوُ القَطَا لقصير الخَطْم ليس لَهُ ... أمَامَ مَنْخَرِه ريشٌ ولا زَغَبُ

حذَّاء مُدْبرَةً سكَّاءُ مُقْبِلةً ... للماء فى النحر منها نَوْطَةٌ عَجَبُ

تدعو القَطَا وبه تُدْعى إذا انْتَسَبَتْ ... يا صِدْقَها حين تَلْقاها فَتَنْتَسبُ

تَسْقِى أُزَيْغِبَ ترْويه مُجاجَتُها ... وذَاكَ من ظِمْئِها فى ظمئه شُرُبُ

مُنْهَرِتُ الشِّدق لم تَنْبُت قوادمُه ... فى حاجب العين من تسبيده زَبَبُ

وهذه الأبيات كلها فى وصف الفرس، منها خمسة أبيات ذكر فيها تشبيهها بالدلو، وأربعة أبيات ذكر فيها تشبيهها بالقطاة التى هوى لها العُقاب، وخمسة أبيات ذكر حكايتها بعد ما نَجَتْ من العقاب والْتقت بأفراخها تسقيها من مجاجتها.

وكلامى الذى ذكرته فى استحسان هذه الأبيات كان مردُّه إلى هذه الأبيات الأخيرة التى نجت فيها القطاة وهى عائدة من الماء وحوصلتها مليئة تَسْقى مُنْهرِتَ الشِّدق لم تَنْبت قوادمُه، ولهذه الصورة أثر قوى جداً فى نفسى، أمومة قاتلت بَغْيا

شرسا لتنجو بالماء فى حوصلتها لتسقى أفراخها وسأعرض إلى الأبيات مختصراً الكلام فيها لأن الكتاب طال وسأبدأ بذكر الفصل الأول.

قوله:

لقد لَحِقْتُ بأولى الخيل تَحْمِلُنى ... كَبْداءُ لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ

جملة «لقد لحقت بأولى الخيل» هى الجملة الأم وبقية البيت جملة حالية هى من تمام معنى الجملة الأم، ومن متعلقاتها، وهذه الجملة الأم شائعة فى الشعر يأخذها الشعراء بعضهم عن بعض من غير استرفاد، ولا سرق، وكأنها صارت من الملكيات العامة المشتركة بين الشعراء، ولعل السر فى استحسانها وتنقلها الحر فى الفضاء الشعرى العام هو أن فيها معنى كريمًا جداً، وهو إصرار الفارس على أن يكون فى أول خيل قومه، ليكون بذلك درعا يقى قومه بنفسه، وهذا جوهر البطولة، وجوهر الفروسية، ليس البطل هو القوى الشديد، وليس الفارس هو القوى الشديد، وإنما الفارس من يجعل نفسه درعا يَحْمِى أمَّتهُ.

وراجع هذا البناء تجد أن الجملة الأم (لقد لحقت بأولى الخيل) أكدت بمؤكدات أولها لام التوكيد الداخلة على قد، والمراد دخولها على الفعل ولكنهم يعتبرون كلمة قد جزءًا من الفعل، فأدخلوا عليها حرف التوكيد، ثم إن كلمة «قد» نفسها تفيد التحقيق وهذان توكيدان، والتوكيد الثالث هو الباء الداخلة على المفعول (بأولى الخيل) والأصل لحقت أولى الخيل، وهذه الباء تزاد فى مثل هذا للتوكيد، ثم إن الجملة الحالية (تحملنى كبداء) إلى آخره هى التى نَمَتْ ونَمىَ معها المعنى وذلك بطريق نقل الحديث إلى فاعل تحملنى، وهى الكبداء والمراد الضخمة، والشنج تَيَبُّس فى الأعضاء والطَنَبُ استرخاء فيها، وكل ما فى القصيدة بعد ذلك هو حديث عن هذه الكبداء، فهى مسرعة مثل مَرْى الدلو، وهى تخطو على مُعَجَ وتهوى هُوِىَّ دلاء البئر وهى التى تمرُ مَرَّ القطاة التى أهوى لها أمغر الساقين إلى نهاية القصيدة.

وهذا معناه أن الشاعر انتقل من الجملة الأم إلى الجملة الحالية الملحقة بها، وبنى قصيدته عليها، وهذا فى البناء اللغوى للشعر القديم مُؤَسَّسٌ على أصل معنوى فى الشعر نفسه وهو أن الأغراض الأصلية أو المعانى الأصلية غالبًا ما يكون الكلام فيها مختصرًا، ثم تكون الإطالة والإفاضة، وصَنْعة الشعر فى المعانى الثوانى التى يؤتى بها لبيان هذه المعانى الأصول، وكان حازم يسميها المعانى المُطيفة أى التى تطوف حول الأصول وترمى بأضوائها من جوانبها فتضىء منه ما نريد، ومثاله هنا هو القطاة التى جىء بها لبيان سرعة الفرس، وهو المعنى الأصلى ثم الإفاضة فى هذا المعنى الأصلى، والإفاضة الأكثر فى تفريعاته، وتحسين هذه التفريعات، وتجويدها، وتَثْقِيفها كالذى تراه هنا من قصة العُقاب، وصراعه مع القطاة، ونجاة القطاة، وندائها أفراخها، ووصولها إليهم، والماء فى نَوْطتها أى حوصلتها ثم تسقيهم مُجَاجَتَها إلى آخره.

وهذا باب جليل فى الشعر لم تتوفر عليه دراسة تكشف سر بيانه، الذى هو سر بلاغته وسر بقائه وسر تفوُّقه، وأشهد أنه ملىء بالغموض وأشهد أننى لا أستطيع الإجابة عن أكثر الأسئلة التى أطرحها على نفسى لمعرفة الوجوه والأسرار، وخصوصًا فى هذا القصص الذى يقوم عليه هذا الشعر والذى تراه فى الظاهر يبعد بنا عن المعنى الأم، فإذا قلت لى إن ذكر القطاة هنا جىء بها لبيان سرعة الفرس، ولابد أن يكون كل شىء فى خبر القطاة له مغزى فى بيان هذه السرعة، فأى مغزى يفيده قوله فى قصة القطاة:

تدعو القطا وبه تُدْعَى إذَا انتسبت ... يا صِدْقَها حين تَلْقَاها فَتَنْتَسِبُ

لا أستطيع أن أجيب إجابة تقنعنى أنا، وإنما أقول هذا من غوامض هذا الشعر الكثيرة التى لا تزال محجوبة عنا، وقد كان علماؤنا يجدون مثل ذلك فى القرآن ويقولون: والله أعلم بأسرار كلامه، وهكذا إذا التقيت بالشعر من غير واسطة المناهج الدخيلة استطعت أن ترى غوامضها وإلا كان كلامك فيه بعبعة مستنيرة

وأعود إلى البيت لأقول إن قولة «لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ» هو نفى للعيب فقط وليس فيه بيان مزية، وإنما هو كما يقولون من باب التخلية، وقد كان هذا طريقًا شائعًا عند النابغة يبدأ فى كثير من كلامه بالتخلية من العيوب ثم أجده بعد هذه التخلية يأتى بصفات هى من أنبل الصفات وأعلاها يعنى تكون التحلية عنده بعد التخلية من أرقى ضروب التحلية وراجع قوله فى البيت بعده:

مـا رِيَةٌ مـثل مَـرْى الـدلو مُـركَـضَـةٌ إذا الحـمـيمُ على الأعْطُاف يـنْحلب

المارية بالياء غير المشددة السريعة الخفيفة ومرى الدلو سرعته وهو يهوى على الماء والمركَضَة اسم مفعول يعنى المروَّضة المدّربة التى أزال الركض والترويض شموسها وجعلها ليِّنة سَهلْة فى سرعتها، ولاحظ أنه قال مثل مَرْى الدلو، ولم يقل مثل هوى الدلو، وذلك ليعيد مصدر مارية فيتعادل الكلام ويتشارب، ويتناسق، وتجرى فيه نفحة نغم، ونفحة طُرْبة، وكأنه استعذب نغمة تكرار حرف الميم، فأعادها فى قوله «الحميم» ثم أعاد الحاء فى قوله: «ينحلب» كما أعاد العين فى قوله «على الأعطاف» ولا يجوز أن نتجاهل النغم الناتج عن تكرار الحروف لأن الجناس الذى هو من أعلى صور الرنين ليس إلا تكرار حروف، ودع هذه فليست هى أرقى ضروب التحلية التى أردتها وإن كانت منها بسبيل وإنما أردت تقييد تشبيه مريها بمرى الدلو بقوله «إذا الحَميمُ على الأعطاف يَنْحلبُ» لأن هذه حالة يبلغ فيها الجهد ذِرْوته، وهى عند هذه الذروة، تَمرى مَرْيًا كمَرْى الدَّلْو، ثم وهو أيضًا أهم أن هذا البيت مُتَضَمِّنٌ كل ما بقى من القصيدة لأنه ليس محض سرعة وإنما فيه إيماءة إلى الماء بذكر الدلو، وستجد الماء بعد ذلك فى كلمة الجَمّة وهى ماء البئر، وتجده كذلك فى بَرْد الشرائع، وليس هذا فحسب وإنما فيه إيماءة لطيفة جداً إلى الطفولة التى كانت نهاية الرحلة، وماثلة عند التقاء القطاة بالأُزيغَب ومُنْهرت الشدق وذلك فى كلمة (يَنْحلب) ومعناه أن الحميم وهو زبد عرق الخيل يخرج منها كما يخرج اللبن من الثدى، ولعل النابغة آثر صيغة المضارع فى قوله يَنْحلِبُ ليلفت بهذه الصيغة إلى الحدث، وعيوننا تراه وترى معه الثدى والتحلب،

والَرضاع، والطفولة، ومشهد الطفولة هو آخر مشهد فى القصيدة. قلت إن النابغة يبدأ أحيانًا بالتخلية ثم يردفهــا بالتحلية ويتأنق كل الأناقة فى هذه التحلية وأنا أريد بذلك حديثة عن البلوية التى رآها مخرجه إلى الحج فقد بدأ حديثه عنها بقوله:

لَيْسَتْ من السود أعْـقابًا إذا انصْرفت ولا تبــيع بَجنْبىْ نَخْلـةَ البَــرمَــا

ولا تستحسن المرأة لأن أقدامها ليـست سوداء، ولا تكرَّم بأنها لا تَبِيع البَرَما أى ثمر الأراك، وخلاصــة المعنى كما قال الطاهر: أنها ليـست من سقط النساء اللائى يكتسبن ببيع الأشياء، ثم بعد هذه التخلية يأتى بأفضل ما توصف به المرأة وله قدرة بارعة على جمع كل الصفات فى أخصر الكلام قال بعد هذا البيت:

غـراءُ أكْــمَل من يَمْـشِى عـلى قَـدَم حُـسنًا وأحْـسَنُ من حـاورته الكلِمـا

راجع جملة «أكــمل من يَمْشِى على قــدم» ولن تجد وصــفا من أوصاف كــمال النساء وحــسنهن، وبهائهن، ونضارتهن، وغندرتهن، يخــرج عن هذه الجملة، ثم راجع جملة «وأحــسن من حاورته الكلمــا» ولن تجد فى الذكــاء وسرعة البــديهة، وصفاء النفس، ولــطف العبارة، وسداد المعنى، وإصابة الــغرض، لن تجد فى هذا الباب شيئًا يخرج عن هذه العبــارة، وهذا حسبى فى هذه المسألة وأعود إلى البيت الذى يليه وهو قوله:

لا عَـيْبَ فيـها إذَا مـا اغْـتَرَّ فَـارِسُهـا شــأوَ الفُــجَــاءة إلا أنَّـهَــا تَـثِبُ

ولابد لك أن تضع «إذا ما اغــتر» بجوار «إذا الحــميم» لترى كـيف ينادى الحذوُ الحَـذوَ، ثم إنه ليس حذو لفظ فــحســب وإنما هو حذو مـعنى، وأنه كمــا وصف السرعة البالغة غايتها فى وقــت هو مظنة الفتور والإعياء كذلك هنا يَنْفى العيب فى اللَّحْظة التى هى مظنة وجود العيب، وهى لحظة مفاجأة الفارس لفرسه وطلبه منها أقصى ما عندها من الســرعة ليبلغ شأو الســباق أى نهايته، وعيــبها فى لحظة مظنة العيب هذه أنها تَثِبُ ومعنى «اغتر فارسها» جاءها على غرة ومفعول اغترَّ محذوف أى اغترها والشأو السَّبق وهو مفعول مطلق لاغتر، وهذا يعنى أن فعل اغتر أجرى

فيه شوب مـن معنى الاستباق الذى هو من السبق الذى هو مـعنى شأو وأن الشأو أجرى فيه شـوب من معنى المغتر، الذى هو الأخذ على غـرة، لأن المفعول المطلق إذا جاء من غير لفظ الفعل آذن بشيء من تـشارب المعانى بين الفعل وهذا المصدر، وراجع جملة «اغتر فـارسُها شأو الفجاءة» ولا تُغفل تشـارب المعانى بين كلماتها، واحذر أن تظن أن شـأو مفعول به وقع عليـه فعل اغتر لأن هذا يُفْسِدُ المعنى وإنما اغتر الفارس فرسـه، اغترار الفجاءة يعنى المفاجأة أو استبق سـبق الفجاءة وأنا غير مـستطيع أن أحـضر إلـيك المعنى الذى أجده فى نـفسى وأنا أراجع هذه الجـملة، فعليك أنت أن تقلبهـا بلسانك، وأن تَنْدَسَّ بحسك فى كلماتها، وعـلاقاتها، وأن تتحبَّب إليها أيضا لأن الكلام لا يُفْضى لك بِسِـرِّه إلا إذا تحببت إليه تحبُّبا يفضى به هو إلى التحبُّب إليك، وحينئذ تجد فى الجـملة ما لا يستطيع غيرك أن يحدثك به، ثم تأمل موقعها وأنها جملة معـترضة وأن أصل الكلام لا عيب فيها إلا أنها تثب، وهذا هو الذى يسميه العلماء تأكيد المدح بما يشبه الذم، وهو من باب قوله:

ولا عَيْبَ فـيهم غـيـر أن سيـوفـهم بهـن فلول مـن قـــراع الكتـــائب

وكأن هذا الحذو من البناء كـان مُحبَّبا إلى النابغـة فكرره فى كلامه، ثم إن هذا البيت كله مضموم إلى الذى قبله للدلالة على بهاء التحلية ونضارتها وتقدمها الذى يأتى به النابغة بعد التخلية كما قدمنا ومثله وأوقع منه قوله بعده.

تَخْطو على مُعُجٍ عُـوجٍ مـعَـاقِمُـهـا يَحْـسَـبْنَ أن ترابَ الأرض مُنْتَـهَبُ

وهذا البيت أكـرم من الأكـرم الذى قبله، وهو تأكيـد له وشـرح لكلمة «تَثِبُ» ولا أشك فى أن النابغـة وضع لنا عـلامـات تنبـئنا بطربه والعـلامـة هنا هى هذه العـذوبة النغـميـة التى تراها فى كلـمتى «مـعج عـوج» والمعج القـوائم والعـوج المعـوجَّة وهذا مما يستحسن فى الخيل والمعـاقم المفاصل، وهى فاعل عوج فالعِوَجُ فـيهـا وليس فى القوائم قلت إن شَـوبًا من رنين الطُّرْبة يجـرى فى كلمتى «مـعج عوج» وأن النابـغة حَرَص على اللـفت لهذا الرنين فأحـاط الكلمتين بـحرفى عين

واحدة فى كلمة على والثانية فى كلمة معاقم، ولا يجوز أبدا أن نهمل تكرار الحرف فى جملة، أو شطر بيت ولا أشك فى أن الفعل المضارع فى قوله «تخطو» إنما هو لإحضار هذه الصورة وإعدادك أيها القارئ لسماع صوتها، وسماع النابغة وهو يغنيها وكأنه يُعد شعره للغناء، وأكثر شعره غناه المغنون، ولا شك أنك إن كنت ممن يحسنون الغناء ستجد فى نفسك رغبةً فى أن تغنى قوله (يَحْسِبْنَ أن تُرابَ الأرض مُنْتهَبُ) لأن هذا الشطر فيه من جمال الشعر وجلاله ما لا يخفى وإنما أراد سرعة الخيل، وأنها ترجم الأرض بحوافرها فلم يَقُل «تكاد من وَقْعهن الأرض تَنصَدِعُ» كما قال زهير، وإنما قال فقط «يَحْسِبْن أن تراب الأرض مُنْتهَبُ» وعليك أنت أن تدرك أنهن ينتهبن تراب الأرض، يعنى يثرن غباره ويصيرنه نهبا لحوافرهن وهو لم يقل هذا وإنما قال إن الخيل يحسبن هذا، وتأمل أين يضع الكلام بإزاء المعنى ثم إن هذا متلائم أشد الملاءمة مع صدر البيت الذى فيه «تخطو على معج عوج» كما أن قول زهير «يكاد من وقعهن الأرض تنصدع» متلائم تمام التلاؤم مع قوله فى أول البيت «تَرْدى على مطمئنات مواطئها» وراجع تردى على مطمئنات وضع بإزائه «تخطو على معج عوج» ثم راجع «تكاد من وقعن الأرض تنصدع» وضع بإزائه «يحسبْن أن تراب الأرض مُنْتَهَبُ» لترى فضل كلام النابغة، وترى إصابة من قالوا ما كان يصلح زهير إلا أن يكون راعياً عند النابغة، وإن كان فى العبارة خشونة أكرهها، وقوله:

تَهْوِى هُوِىَّ دَلاَةِ البئر أسْلَمها بَيْنَ الأكف وبين الجَمَّة الكَرَبُ

ودلاة البئر هو الدلو الصغير والجمة بفتح الجيم مجتمع الماء، والكرب الحبل وراجع صلة البيت بالذى قبله، لأنه لا يخرج عن أن يكون توكيدا لمعنى الذى قبله، وأن هذا والذي قبله وصف لسرعة الفرس، وتناول هذا الوصف من وجوه مختلفة كل وجه يَفْتَرعُ فيه معنى، فهى مارية مثل مَرْى الدلو، وهى تثب، وهى تحسِبُ أن تراب الأرض منتهب وهى تَهْوى هُوِىَّ الدلو الصغير أسلمها الحبلُ فصارت بين الأكف وبين الجمّة، وراجع «تهوى هوى» وضَعْه بإزاء «مُعَجٍ عُوجٍ»

وبإزاء مارية مثل مرى الدلو، لتتأكد من أن هذا الشعر كأنه أعِدّ للغناء، وراجع كتاب الأغانى لتتعرف على الأصوات والنقرات التى غُنى عليها شعر النابغة، وبهذا انتهى هذا الفصل ونبدأ الفصل الثانى الذى فيه ذكر القطاة والعُقاب وأوله قوله:

أوْ مَرَّ كُدْرِيّه حَذَّاء هيّجَهَا بَرْدُ الشَّرَائِع من مَرّان أو شَرَبُ

والكدرية شديدة الغبُرة والحذاء القصير الذنب، وذلك أسرع لطيرانها، والشرائع جمع شريعة وهى موارد الماء، والشرب بفتح الشين والراء حوض ماء يكون حول الشجرة، وأول ما ألاحظه أن النابغة يُعَدِّد المشبَّهَ به، فهى مرة تَمْرِى مَرْيا مثل مرى الدلو، ومرة تهوى هويا كهُوِيِّ دَلاةَ البئر، ومرة تمر مرا كمر الكدرية الحذاء إلى شرائع الماء وهذا يعيد إلينا مثل قوله فى المتجردة كالشمس يوم طلوعها بالأسْعُد أو دُرَّةٌ صدفية، أو دُمْيَة من مرمر، ومثله كثير فى شعره وفى شعره غيره، وقد مَرَّ له نظائر فى شعر أوس ولا أجد هذا الأسلوب من أساليب البيان إلا حين يكون الشاعر أوْفر إحساسًا بالمعنى الذى يحدثنا عنه، فهو يشبهه بمشبه به، ثم يرى أن هذا المشبه به لم يستوف ما فى نفسه فيأتى بمشبه به آخر، ثم يراه لا يستوفى، فيأتى بثالث، وهكذا، والأمر الثانى فى الملاحظة وهو أهم أن هذه التشبيهات الثلاثة «مرى الدلو» وهُوىَ دَلاة البئر، والكدرية هيجها برد الشرائع» كلها قواصد للماء وكأن القصد إلى السقيا الذى انتهت به القصيدة، عند هذه القطاة الرائعة النبيلة وهى تسقى أفراخها من مجاجتها من أهم مقاصد القصيدة، وكأنها قيلت فى الرحلة السَّرْمَدِيةِ نحو السقيا، أو نحو بَرْد الشرائع أو نحو نبع الماء، وهذا افتراض والحقيقة أن هذا تصوير يخفى على سره، وخصوصا أن النابغة شبه بذلك كله فرسه التى صارت هى الأخرى مثل مَرْى الدلو، أو تَهْوى نحو الجمة، أو تطير نحو برد الشرائع، وهو فى كل ذلك عليها قاصد إلى ما قصدت هى إليه لأنه هو الذى وجهها، وهو راكبها وفارسها هوالذى وجهها نحو ما اتجهت إليه، وأقول مرة ثانية لا أعرف التفسير الجلى الواضح لهذا التصوير، وإنما أعرف فقط أن النابغة لحق بأولى الخيل يبحث عن نبع أو يبحث عن جَمَّة أو برد الشرائع، وأنا متأكد أن

النابغة يريد أن ينبهنا إلى رحلته هو، وإلى مقصده هو، وأنه باحث عن سُقْيا، وإلا فقل لى بربك أيهما أدل على سرعة الفرس، أن أقول إنها تمرى مثل مرى الدلو أو تهوى هوى دلاة البئر أو أقول إنها تمر مرّ الريح، أو أقول إنها تعدو نحو غايتها وكأنها تطير إليها كما قال سيدنا وسيد ساداتنا صلوات الله وسلامه عليه «خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار إليها»، أقول لو أن المغزى هو السرعة لكان له فى الإبانة عنه وجه آخر، وإنما أجد الماء هنا هو الأظهر وراء كل تشبيه فسرعة الدلو لا تكون إلا حين يرسل فى النبع.

وراجع كلمة «هيَّجَها» لأن لها حَظّاً من الشعر ليس لغيرها فى هذا البيت ثم كلمة (بَرْد) ودلالتها على ما تجده فى جوفها من لَهَب الظمأ، وشدة اللهفة نحو السقيا، وقوله:

أهْوَى لها أمْغَرُ الساقين مُخْتَضعٌ ... خرطومه من دماء الطير مُخْتَضَبُ

أمغر الساقين أراد فيهما حمرة كلون المُغرة وهى الطين الأحمر، والمُخْتَضِعُ المادَ عنقَهُ.

ولاحظ أنه ذكر المَرَّ مرتين فواحدة متضمنة فى قوله «تمرى» والثانية فى قوله «أو مَرَّ كدرية»، وذكر الهوى مرتين واحدة فى قوله «تَهْوِى هُوِيَّ دلاة البئر» والثانية فى قوله «أهوى لها» وكل كلمة فى كل موقع يَسْتخرج منها هذا الموقع دلالة خاصة به والدلالة الخاصة هنا هى أن كلمة «أهوى لها أمْغَرُ الساقين» دالة دلالة ظاهرة على أنه سقط عليها من مرقب فى قمة جبل، وهذا المعنى المطوى وراء كلمة أهوى هنا هو ما صرّح به زهير فى قوله (من مرقب فى ذُرَاً خلقاء راسيةٍ) والخلقاء الصخرة الملساء فى أعلى الجبل حيث يسكن العُقاب وكلمة «أمْغَرُ الساقين» تذكر كثيراً عند ذكر العقاب وكذلك كلمة مُخْتَضِع أى ماد عنقه، وقوله «خُرطُومُه من دماء الطير مُخْتَضَبُ» هى من صميم صنعة النابغة وقد قصر فيه اللفظ جدا وطال المعنى، وقد أراد وصفه بالقوة، والشراسة، وكثرة صرعاه، وكثرة أكله، من لحوم الطير، وغير

ذلك مما هو من هذا البــاب فاختــصر كل ذلك وطواه تحت هــذه الكناية المتســعة، وكلام النابغة هنا يشــبه قوله «يَحْسِبْنَ أن تراب الأرض مُنْــتَهَبُ» فى طريقة الدلالة غير المبــاشرة، وطريقة الاختــصار، وهذا كلام جيد جــدا وراجع لترى أنه وصف القطاة فى بيت واحد، واختصر وأجاد ثم وصف الصقر فى بيت واحد، واختصر، وأجاد، ثم انتقل إلى وصف الصراع فقال:

حــتــى إذا قَــبَـضَــتْ أظفــارُه زَغَــبًــا   من الذُّنــابى لَهَــا أو كــاد يــقــتــربُ

نجت بضــرْب كَــرَجْعِ العَــيْنِ أبْطَؤُهُ   تعلو بــجــؤجــئــهــا طوراً وتــنْقلِبُ

وكلمة حتى التــى فتح بها البيت الذى بدأ يصف الصــراع أومأت إلى أن أحداثا وأحوالا من الصراع بين الصقر، وبين القطاة، طواه الشاعر،وإنما اختار منها ما بَعْدَ حتى، وما بعــد حتى حاسم وفاصل فى هــذا الصراع ويتجسد فــيه الخطر. راجع قوله «إذا قَبَضَتْ أظفارهُ زغبا من الذُّنابى.» تجــد إشارة مفزعة إلى الحالة التى قبيل حال الهلاك، والعبــارة تريك معنى مُتَوتِّرا ما بين الخوف والرجــاء، فكلمة قبضت توحى بأنه تمكن، ثم تأتى كلمة أظفار، ووضعهــا مكان كلمة مخالب، لأن الظفر للإنسان فى مقابل المخلــب للصقر، وجوارح الطير، أقول اختــفاء كلمة المخالب، وظهور كلمــة الأظفار، تميل بالموقف قليــلا نحو الأمل فى النجاة، ثم المفــعول به وهو «زَغَــبًا» ولم يقل ريشا تقوى الميــل إلى النجاة لأن قبض الأظفار على الزغب ليس حاســما فى الدلالة على سقــوط القطاة وليس كقــبض المخالب على الريش، وبهذا ينفرج المعنى الذى أحكمــته كلمة (قبضت) ثم يزداد الانفــراج بقوله (أو كاد يقتــرب) وهنا تَراجع الخوف والإشفــاق على القطاة أكثــر، لأنه تبين أن أظفاره لم تقبض الزغب وإنما كادت تقترب من ذلك، وترى الكلمات كأنها «مُصوِّرة» تقترب من الحدث وتَبْتعِدُ وتريك ببطء ما يتم فى الجو بسرعة فى صراع الطير، ثم لابد أن تلاحظ أن النابغــة لما أجاد ووصف القطاة التى هيَّجــها برد الشــرائع وأجاد وصف أمْغَــر الساقين الوالغ فــى دماء الطير، كــأنه قصــد إلى أن يضع أمام أعــيننا هاتين

الصورتين صـورة القطاة وما فيهـا من حب وتطريب، وحنين، وتعلق بالغ بأفراخ لا زغب لهـا وصـورة هـذا الكاسر الجـارح الوالغ فى الدمـاء وهمـا فى الجـو يتصارعان، وكـأن النابغة لما تحدث عن فرسه اختـار لها صـراع الطـير فى الجـو، ولما تحدث عن ناقته اختار لها صراع الوحش فى الأرض، لأن راكب الناقة يستطيع أن يتأمل ماحوله فى البوادى والـقفار، وراكب الفـرس التى تمـر مثـل مـرى الدلو أو تَمُر مر كدرية حذاء لا يناسبها إلا صراع يكون فى السماء.

وهذا البيت:

حـتـى إذا قَـبَـضـتْ أظفـارُه زغـبًـا … من الذُّنـابى لَهَـا أو كـادَ يَـقـتَـرِبُ

جاء أكثره فى قول زهير:

حـتى إذا قـبـضـت أولى أظافــره … منهـا وأوشك بمـا لـم تخْـشَــهُ يَقَعُ

وإن كان زهير لم يراع الذى راعاه، النابغـة وراجع الكلمات وتبين الفروق، ثم إن النابغة لـمَّـا ذكر قبض الأظفـار على الزغب انتقل إلى فـتح باب النجاة وقال:

نَجَتْ بضَـرْب كَـرَجْـعِ العَـيْنِ أبْطؤهُ … تَعْلُو بـجـؤجـئـهـا طوراً وتَـنْقَلبُ

وزهير انتقل منه إلى هلاكها فقال بعده:

حثَّ عَلَيــهْـا بصَكٍّ ليس مُـؤتَلِيًـا … بل هُو لأمـثـالهـا مـن مثـله يَدَعُ

وحث عليها بصك أى ضـربها بجناحه وليس مؤتليا أى مقَـصِّرًا ومعنى الشطر الثانى أنه يصيبها بفضل قوته ويُبْـقى من قوته لأن قوته أكبـر من أن تستهلك فى إصابتـها، وراجع مرة ثانيـة ووازن بين الكلامين لتدرك الفرق بـين الرجلين النابغة وزهير، وقد برع زهير براعة عالية جدا فى قصيدة أخرى وصف فيها لحظة الصراع فى السماء بين العقاب والقطاة وذلك فى قوله:

دون السمـاء وفوقِ الأرض قَـدْرُهما … عنـد الذُّنابى فــلا فــوت ولا دَرَكُ

قوله «فلا فوت ولا دَرَك» من الكلام العالى جدا وهو قريب من قول النابغة «أو كاد يقترب» وكلمة زهير أوقع وأنقع.

وكلمة بضرب فى قوله (نجَتْ بضَرْب) المراد به خفق جناحيها وجملة «كرجع العين أبطؤه» تقدم فيها الخبر لأنه هو الأهم والعناية به أظهر، لأن فيه الدلالة على السرعة، والجملة صفة لضرب، وهذا وصف بالغ بالسرعة لأن أبطأ خفقها كرجع العين فكيف بأسرعه، وقوله «تعلُو بجؤجئها طورا وتَنْقَلِبُ) الجؤجؤ معناه الصدر وهذا وصف لها بالذكاء، والدهاء، والخبرة، وأنها تُضِل العُقَابَ وتُرْبكُه فلا تتخذ فى طيرانها وجها واحدا، وإنما تعلو تارة، وتهبط تارة، وتعتدل مرة، وتنقلب مرة، وكأنها تستعرض مع سرعتها مهارتها وقدرتها على المراوغة.

وساعدنى على استخراج هذا المعنى أن زهيرا لما وصف سرعتها أخلى هذه السرعة من مثل ذلك وقال:

مـا الطرف أسْرَع منها حين يُرْعبُها ... جـدُّ المُرَجِّى فلا يأسٌ ولا طَمَعُ

ويرعبها يعنى يفزعها والمُرجى العقاب الذى يرجو الظفر بها، وجده اجتهاده وكأن زهير استحسن مثل «فلا يأس ولا طمع» الذى قال نظيره فى الكافية (فلا فوت ولا درك).

وهذا البيت هو آخر أبيات الفصل الثانى، وأول أبيات الفصل الثالث الأخير وبعده قوله:

تدعو القَطَا لقصير الخَطْمِ ليْسَ لَهُ ... أمَامَ مَنْخَره ريشٌ ولا زَغَبُ

ولهذا البيت معنى تدل عليه كلماته، ومعنى يدل عليه موقعه، أما كلماته فإن الدعاء هنا معناه النداء، وقصيرُ الخَطْم يعنى قصير المنقار، وفراخ القطا قصيرة المناقير، وقوله «ليس له أمام مَنْخَره ريشٌ ولا زغب» تأكيد لمعنى ضعفه وحاجته إلى رعاية أمه ولولا رغبة النابغة فى إظهار هذه الحالة من الطفولة والضعف

والحاجة الشديدة إلى الرعاية لاكتفى بقوله قصير الخطم، وإنما أضاف ما أضاف من أجل زيادة التصوير ليطبع فى نفوسنا حالة وأوصاف هذه الأفراخ التى كانت فى مضيعة، والفعل المضارع فى قوله «تدعو» إحضار للصورة حتى تسمع دعاءها، وترى صورتها وصورة. أفراخها قصيرة الخطم ليس أمام منخرها ريش ولا زغب، ثم إن اللام التى فى قوله «لقصير الخطم» وقفت عندها لاستخرج المراد بها لأنه كان يمكنه أن يقول تدعو القطا قصير الخطم، ويكون الكلام بدل بعض من كل وبدا لى أن هذه اللام لا تعنى أن المعنى تدعو القطا قصير الخطم وإنما المعنى أنها تدعو له يعنى تنادى من أجله، وبهذا يظهر لى المعنى الثانى لهذا البيت والمستفاد من موقعه وهو أن نجاة هذه الأم النشطة الذكية الرائعة من هذا العقاب المتغطرس أو هذا الشيطان المغرور الواغل فى دماء من هو أضعف منه، إنما كان لأن أفراخها كانوا يسكنون فى داخلها وكانت نَوْطئها أى حوصلتها مليئة بالماء لهم كما يحدث النابغة وأنهم كانوا وراء سرعتها التى كانت كرجع العين أبطؤها، وأنهم كانوا وراء ذكائها وحسن تصرفها، وهى تعلو بجؤجئها طورا وتنقلب، وأنها نجت لهم ودعت لهم، وقد أحسن النابغة بتحبُّبه إلى تلك القطاة التى صاغها فى شعره فقطع الكلام واستأنف حديثا عنها يعجب بها ويعجِّب فقال:

حــذاء مُـدبرةً سكّـاءُ مُـقْـبـلةً ... للمـاء فى النحـر منهـا نَوْطةٌ عَـجَبُ

والحذاء قصيرة الذنب وهذا إعادة لقوله «أو مَـرّ كدرية حذاء هيّجـها» والسكاء التى لا أذنين لها، والنَّوْطَةُ الحوصلة، قال ابن سيده: ولا أرى هذا إلا على التشبيه بنَوْطة البعير وهى سلعة تكون فى نحره والنَّوطة بفتح النون وراجع البيت ولا تنكر أن يكون النابغة قد اعترته نشوة، وهو يحدث عن قطاته هذه البارعة التى نجت من هذا الشيطان المغرور المخُضَّب خرطومه من دماء الطير، فحدَّث عنها حديثا يلحّنه من أراد تلحينه ويغنيه من أراد غناءه، تأمل التوافق النغمى البين بين كلمتى حذاء، وسكاء، والرنين الرائع بين كلمتى مقبلة، ومدبرة، وكيف جمع التناسب التام فى الرنين والطباق التام فى المعنى، ثم عَجَّب وتعجب من أهم ما فى هذه القطاة وهو

الماء الذى عادت به من برد الشرائع الذى هيجها والذى كانت تحمله لأفراخها وهى تجاهد في الإفلات من هذا الوحش المتجبر.

وقد جاء هذا البناء عند زهير ولكنه نقله إلى الفرس وقال:

حـذاءُ مـقـبلةً وركـاءُ مُـدْبرة   قوداءُ فيها إذا استَعْرضتَّها خَضَعُ

يعنى نظرت إلى عرضها وما أكثر التشابه بين شعر النابغة وزهير.

لا أشك فى أن هذه الأبيات الأخيرة وتجويد النابغة لها واهتزاز لغته ورنينها كل ذلك دال عندى على أنها هى بيت هذا القصيد.

وقوله:

تَدْعـوُ القطَا وبـه تُدْعىَ إذا انْتَسَبَتْ   ياصِـدْقـهـا حين تَلْقـاها فَـتَـنْتَسبُ

هو استمرار لحديث النابغة وإعجابه بهذه القطاة وبندائها من أجل أفراخها فى لحظة نجاتها لهم، والإعجاب هنا ليس بالماء الذى فى نوطتها وإنما الإعجاب بصدق الفطرة التى بُنيت عليها لغتها.

والقطا فى هذا البيت المراد به جنسها وليس المراد بـه قصير الخطم وقوله «وبه تُدْعَى إذا انْتَسَبَتْ» أى أنها كما تدعو القطا بكلمة قطا يدعوها القطا بكلمة قطا، فإذا تنادى القطا قال قطا، ولفظُ القطا هو صوت القطا اسم صوت دال على معناه بصوته، وليس كلمة لغوية، وضعت لمعنى، وإنما كان الصدق لهذا فالذى ينتسب إلى القطا ليس فى حاجة إلى بُرْهانٍ لأن صوت القطا برهانه، وهذا معنى قوله «ياصدْقَها حين تلقاها فتنتسب»، حرف النداء فيه معناه التعجب، وهى جملة مستأنفة لإفادة هذا المعنى، ولم أعرف معنى للتعجب من صدق دلالة صوت الطير على جنسه إلا أن يكون المراد أن القطا خصوصا إذا صوّت قال قطا بخلاف الغراب مثلا فإنه لا يصوت بكلمة غراب ولا العصافير تصوت بكلمة عصفور، والمهم أن أتَبَيَّن أى شىء أغرى النابغة بذكر النَّسب والصدق فيه، ودلالة الصوت عليه وأن

القطا تَنْتسب إلى مـا لا شك لأحد فيه إلى آخره أى شـيء دعا إلى هذا؟ هل كان إنكار بنى ذبيـان نسب بنى يربوع فـيهم من الذى دعـا النابغة إلى ذكـر نسب هذه القطاة؟ وصدقها فى نسـبها؟ الشيخ الطاهر يقول إن كلمة «تنتـسب» استعارة أطلق على صوتها الانتساب لشبهه فى السمع باسمها، شبهه بدعْوَى أهل القبيلة بعضهم بعضا باسم قبيلتهم عند الفزع (انتـهى كلام الشيخ ملخصا) وهذا أيضا يقترب عن محْنَـة النابغة التى ابتـلاه بها يزيد بن سنان المرُىّ، لما أنكر نـسبه فى بنـى ذبيان، وطلَّق أُخْتَهُ وقـيل ابنته أمـامة، وقال: إنما طـلقـتهـا لأن النابغة ليس منا، وإنما هو من عـذره وكأنه كان لا يعرف ذلك يوم تزوجها؟ لا أجد ما أقوله إلا هذا لأنى لا أجد مـا يدعو إلى العـجب مما تعـجب منه النابغـة فى قوله «يا صـدقـها حين تلقـاها فتنتـسب» إلا أن يكون ذلك وتحيـرنى أيضا كلمـة تلقاها وهل حين يلـقى أحدنا القطاة تنتسب؟ إن معرفة معنى البيت من دلالاته اللـغوية أمر جيد ومن الجيد أيضا أن أعـرف لماذا ذكر هذا المعنى فى هذا الموضـع؟ وكثـير من القطا نجـا من مطاردة العقـاب، وهذه وحدها هى التى انتـسبت بعد نجـاتها، ووقف النابغـة يعجب من صدقها حين تلقاها فتنتسب؟ ثم إن النابغة قبل أن يتعجب من صدقها حين تنتسب تعجَّب أيضـا من الماء فى النحر منها الذي تحـمله لأفراخها، ومـوضع العجب هنا موضع ظاهر وقد صوَّر النابغة سقيَاها لأفراخها فى بيتين كانا نهاية القصيدة هما:

تسـقى أزَيـغبَ ترْويه مُـجاجـتـهـا ... وذاك من ظمـئـها فـى ظمئـه شُـرُبُ

مُنهـرتُ الشِّـدْقِ لم تَنْبُتْ قـوادمُـه ... فى حـاجب العين من تسـبيـده زبب

ولاحظ البيت الأول، والفعلان الأساسـيان فيه فعلان مضارعـان، وهما تسقيه وترويه والفعل الثانى جملة حالية من الفعل الأول، وهذا معناه أن الشاعر يحرص على أن يحضـر لنا صورة الحدث لأهمـيته، وهو أن هذه التى ظفـرت بالنجاة من ذلك الشيطان الوالغ فى دماء الطير جاءت لتـؤدى أقدس ما يُودِّيه الحىّ، وهو سقيا الجيل القـادم، ورعاية الحياة فـى خطواتها الأولى، وهذا مناقض لما عليه العـقاب

الذى طاردها، وأنه لا يعيش إلا بتدمير غيره، راجع جملة تَسْقى أزيغب والأزيغب تصغير أزغب وهو الذى فيه زغب ولا ريش له، وهذا معنى مكرر لأنه هو «قصير الخطم»، وهو الذى ليس أمام منخره «ريش ولا زغب» وهو الأزيغب ولا يمكن أن يكون المراد بهذا التكرار أداء أصل المعنى، وإنما هو لفت إلى هذه الأفراخ التى لم تستطع أن تدِبَّ الخطوات الأولى على درب هذه الحياة الصعبة المليئة بالصراع، وتوحش الأقوياء الذين يعيشون بتحطيم كل من هو أضعف منهم، ثم راجع جملة الحال (ترويه مجاجتها) وكيف انتقلت من الوصف العام للسقيا إلى خصوصية هذه السقيا وأنها رِىٌّ لفرخها من مجاجتها، وما وراء ذلك من حب ورحمة، وتمازج، وتداخل بين ريِّها وريِّه، فمجاجتها هى ريُّها، وهى ريّه أيضا، وكأنها حين تنقل مجاجتها إليه وريّها إليه إنما تجعله بَضْعَة منها ثم تأمل كيف نما هذا المعنى واتسع فى قوله «وذاك من ظمئها فى ظمئه شُرُب» واسم الإشارة متبدأ وهو عائد إلى «تسقى أزيغب ترويه مجاجتها» والظمأ وقت شرب الماء بعد انتهاء مدة العطش، والشرب بضمتين أصله الشرب بضم فسكون، وهو الخبر وأصل الجملة وذاك شرب فى ظمئه من ظمئها، والشيخ الطاهر يقول إن من هنا بمعنى لام التعليل كالتى فى قوله تعالى ﴿مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا﴾ [نوح: ٢٥] وعليه يكون المعنى وذاك شرب فى أوان شربه لأوان شربها، ولا أفهم من هذا إلا شيئا واحدا وهو أنها حين ترْويه ترْوى هى، وحين تَسقْيه تُسقى هى، وأن الماء الذى فى نوطتها لا يسقيها ولا يذهب ظمأها وأنها تظل ظامئة وإنما يذهب ظمؤها فى الوقت الذى تُذهب هى فيه ظمأ فرخها، ولا تنتفع بماء نوطتها إلا وهى تَنْفَع غَيرها بهذا الماء، وهذا من أكرم المعانى التى يدل عليها النابغة، وخلاصته كما أفهم أنك تسقى بضم التاء حين تسقى وتروى حين تروى وتكرم حين تكرم وتُرحم حين تَرْحم، وأن صنائع المعروف التى تصنعها للغير تصنع لك فى الوقت الذى تباشر أنت فيها صناعتها للآخرين، وهذا الجزء الأخير من القصيدة هو موضع إعجابى الشديد مع أننى لا أجد له معنى يمكن أن أقطع بأنه لا يحتمل سواه وقوله:

مُنْهَـرِتُ الشِّدْق لم تَنْبُتْ قـوادمُـه ... فى حَـاجِبِ العَيْن من تَسْبيـدِه زَبَبُ

ومُنْهرت الشدق يعـنى واسع المنقار، وهكذا يكون الفرخ فى أول عهـده بالحياة لأن أمه تسقيه وتطعمه من هذا الشدق المتسع، وقوله «لم تَنْبُتْ قوادمُه» معناه ظاهر وأصل الكلام فى الشطر الأخير زبب فى حاجب العين من تسـبيده، والزبب كثرة الريش، والتسبيد أول طلوع الريش، وإنما أراد النابغة أن تنظر فى حاجب عين هذا الفرخ لترى كـثرة الريش وكثافـته وهو فى أول نشأته يعنى فى تسبيده، وقد كنت عَدَّدْتُ تكرار معنى الطفولة المحتاجة إلى رعاية والتى لا تستطيع أن تعيش إلا بأمِّها ابتداء من قصير الخطم إلى أزَيغب إلى مُـنهرت الشدق، إلى الذى فى حاجب عينه كثـافة ريش يطل لأول مرة وأن هذا التكرار فـيه شىء هو حـرص النابغة على أن تكرر النظر فى هذه الأفراخ ولذلك تراه يحدد أمكنة كـأنه يقول انظر فلن تجد أمام منخره ريشا، وانظر إليه وهو أزَيغب، وانظر إليه وهو ترْويــه مُجَاجتها، وانظر إلى شدقة المنهرت، وانظر إلى حاجب عينه لترى ريشه وهو يطل لأول مرة مع إطلالته هو على هذه الحيـاة، عناية شديدة جدا باللحظات الأولـى التى يَرىَ فيها الأحـياءُ الحيـاة وكأنك تجد مـقابلة ظاهرة بين هذه القطاة التى هـذا شغلها، وهذا الأمـغر الساقين الذى خرطومه من دماء الطير مُخْتَضِبُ، وقد ذكرت أن القصيدة من أولها ذكرت الماء مُمَثّـلاً فى قوله مارية مثل مرى الدلو وفى قوله تـهوى هوى دلاة البئر وفى قـوله هيجـها بردُ الشـرائع، ثم انتهت بهـذا الماء وهو يسقى أُزَيغب منـهرت الشدق وأن رحلة النابغة كانت على فـرس ترحل من نبع إلى نبع حتى انتهت عند النبع الأول وهو الطفولة ترعاها قطاة تسقى أزيغب ترويه مجاجتها والله أعلم.

وسأجعل آخر حديثى عن النابغة قراءة سريعة لقصيدته العينية التى مطلعها:

عفـا ذو حَسًى من فَـرْتَنَى فالـفَوارِعُ ... فــجَنْبَــا أريكٍ فــالتِّــلاعُ الدوافعُ

وقد أغفل الـدارسون مطلعها واقـتطعوا منها وصف لياليـه وذكر الحية، وفـيها إشارات أريد التنبيه إليها.

وسأقسمها إلى أقسام أولها ذكر المطلع وعدد أبياته تسعة أبيات.

والثانى وصف حالته لما أتاه وعيد أبى قابوس، وذكر الحية وهو ستة أبيات.

والثالث تبرئته مما نسب إليه وهو أحد عشر بيتا.

والرابع خاتمة القصيدة وبيان يأسه من اقتناع النعمان ببراءته وهو تسعة أبيات.

وأرجو أن أهتدى إلى طريق يكون أكثر اختصارا وأكثر دلالة على ما أريده.

وهذه هى أبيات القسم الأولى:

عفا ذو حَسًى من فَرْتَنى فالفَوَارعُ	فجَنْبَا أريكٍ فالتِّلاعُ الدَّوافع
فمجتمعُ الأشْراج غَيَّر رسْمَها	مصائفُ مَرَّتْ بعدَنا ومَرابعُ
توهَّمْتُ آياتٍ لها فعَرفْتُها	لستَّةِ أعْوامٍ وذا العامُ سابعُ
رَمَادٌ كَكُحْلِ العَينْ لأيا أبينُه	ونؤىٌ كجِذم الحَوضِ أثْلَمُ خاشِعُ
كأن مَجَرَّ الرامساتِ ذيولهَا	علَيْه حَصيرٌ نمَّقَتْهُ الصوانعُ
على ظهرِ مَبْناةٍ جديد سيورُها	يطوفُ بها وَسْط اللَّطِيمَةِ بائعُ
فكَفْكَفْتُ منى عَبرةً فرددْتُهَا	على النَّحْرِ منها مُسْتَهِلٌّ ودَامِعُ
على حين عَاتَبت المشيب على الصِّبا	وقلت ألَمَّا أصحُ والشيبُ وازعُ
وقد حال هَمٌّ دون ذلك داخلٌ	مكانَ الشِّغافِ تَبْتَغيهِ الأصَابعُ

هذا كله مطلع انتقل منه النابغة إلى موضوع القصيدة بالبيت الأخير، (وقد حال هم دون ذلك).

وذو حَسًى والفوارع، وجَنْبَا أريكٍ والتلاعُ، ومُجْتَمَعُ الأشْرَاج كل هذه أسماء مواضع، وكلها مسايل للماء، فذو حسى سهل من الأرض يستنقع فيه الماء، والتلاع الأرض المرتفعة ينصب منها الماء فى الأوْدية، والدوافع هى التى تدفع الماء

والأشراج مسيل الماء فى الحجارة، والفاء الداخلة على هذه الأسماء تدل على أن بعضها موصول ببعض.

وقوله «توَهَّمْتُ آيات لها» إلى آخر البيت معناه ظاهر والنؤى الحفير حول الخيمة يمنع عنها الماء، وجِذْمُ الحَوض أصْلُه، والخاشع المتهدم، والرامسات الرياح.

والمبناة بساط من أدم كانوا يبنون بيوتهم منها، والسيور التى توصل بها أجزاء البيت، واللطيمة قافلة تحمل المتاع والطيب، ولا تكون لطيمة إلا وفيها الطيب ومنها لطيمة كِسْرى التى كان يُرْسِلها إلى بلاد العرب، وكفكفت عطف على عرفتها أى عرفتها فكفكفت، وقوله على النحر ليس متعلقا برددتها، وإنما هو خبر مقدم والأصل مستهل ودامع على النحر، ومعنى تَبْتَغيه الأصابعُ أى أصابع الطبيب المعالج تندس إليه لتستأصله.

ولن أشرح الأبيات بيتا بيتا لأن هذا يطول وأكتفى بالآتى:

أولا لوحظ أن أسماء الأماكن التى يحدث عنها والتى عفت كلها مسايل ماء كما قلت وهذه إشارة إلى أنه يبكى الخصب والنعمة والثراء وستجد ما يقوى هذا الفهم فى قوله فى آخر القصيدة «وأنت ربيع يَنَعشُ الناس سَيْبُه» فكأنه بهذا البيت يرد عجز القصيدة على صدرها ثم إنه ذكر فرْتنى والمراد بها الصاحبة، وهو لفظ منقول من ولد الضبع، ولاشك أن اختيار الأسماء سواء الأمكنة أو أسماء الصواحب كل ذلك مما له دلالة فى الشعر، وأن الذى يذكر لى فرتنى فى مطلعه يهيئ نَفْسى لسماع «كأنى سَاوَرَتنى ضئيلةٌ من الرُّقْش فى أنيابها السم ناقع» وليس من المناسب أن يذكر لى سعدى، ثم يحدثنى عن الحية، وإن أردت أن تتأكد أن الذى أقوله هو كما أقوله فضع «عفا ذوحسى من فرتنى» بجوار «أهاجك من سعداك رسم المعاهد»، وهذه صاحبة وهذه صاحبة، وهذا طلل وهذا طلل، ولكن البعد بينهما مُتّسعٌ جدا، فرق بين معاهد سعداه التى هاجته ومعاهد رأى فيها فرتنى من ولد الضبع ونسأل الله السلامة.

ثم إن الآيات التى رآها فيهـا عناصر لا يجوز إغفال دلالتهـا، أولها قوله «رماد ككحْل العين» وكلمة الرماد تومئ إلى أن شيئا ما قد احترق، وهو غير التراب لأن التراب وإن كـان يدل على أصل المعنى الذى أراده فـإنه لا يدل على هذه الخلفـية وهى أن شيئا ما اشتعلت فيه نار، وهذا مناسب جدا لما كان بين النابغة والنعمان ثم اشتعلت فيه الفتنة، ثم إن كلمة كحل العين وتشبيه الرماد بها لا أستطيع أن أخليها من الإشارة إلى أن هذا الموقـف الذى فيه النابغـة فى حاجة شـديدة إلى عين ترى الأشياء على وجـهها، وتميز بين الحق والباطل، والقـول الكاذب والقول الصادق، وهذا المعنى الذى أقول إنه لا ينفـصل عن ذكر العين وكحل العين صـرّح به النابغة فى الدالية وقال للنعمان:

أحكم كَـحُكـم فـتـاة الحىِّ إذ نظرت إلى حـمـام شَـراعٍ واردِ الـثَّـمـد
يحُـفُّـه جـانبـا نيقٍ وَتـتْـبَـعـه مـثل الزجـاجـة لم تُكْحَل من الرَّمَـد

يعنى هو يرى أن النـعمـان فى حـاجـة إلى عين كـعين هذه المرأة، وتراه فى هذه الأبيات يقول له أنت فى حاجة إلى أن يكون حكمك على هذا الموقف حكما صحيحا كحكم فتاة الحى وهي امرأة من أوساط النـاس، وأنت فى حاجة إلى عين كعينها وإذا كان يقول ذلك فى الداليـة التى هى أخت هذه العينية فإن هذا لا يبـيح لنا أن نتجاهل هذا العنصر المشترك، وأن ما جاء مُصَرّحًا به هناك جاء مُضمنًّا هنا، وقوله:

كـأنّ مَـجـرَّ الرامـسـات ذُيُولَهـا عليـه حـصـيـرٌ نَمَّـقَـتـه الصَّنَائعُ

هذا وصف للرياح التـى رَمَست ودَفَـنْت هذه الآثار، وراجع البـيت لأن الذى أجده فيـه ليس معنى يحتمله وإنما هو مـعنى من أصل معناه، وهو أن هذه الرياح غيـر الرياح التى عهدناها فى رمس الآثار، فليـست هوجا وليست مـوراة بالتراب وليست مصاحبة لمطر، ولا رعد، كـرياح النابغة نفسه، وإنما هى مزَيَّنه لها أذيال، تجررها على الآثار، فـتدفنها، ثم إن ذكر زيـنتها المفهـوم من ذكر الذيول الذى هو لاشك يحضر لنا حسناء لعوبًا خادعـة فتح الباب لمعنى أنها أى هذه الرياح صَيّرت

الآثار حصيرًا منسوجا نمقته وزينته وحسنته أيادٍ خبيرة بالتنميق والتزيين والتحسين، ولا أستطيع أن أجُرِّد هذه الصورة من الدلالة على ما قام به بنو قريع من إحكام الوقيعة وتنميق الفِرْية حتى اقتنع بها النعمان وأغلق قلبه عليها، ولم يسمع لشيء مما قاله النابغة. يُبَرِّئ به ساحته، وأضيفُ أن النابغة أراد أن يكشف شيئًا من هذا المعنى الذى أراده فذكر الذى يطوف وسط اللطيمة، ولا يمكن أبدا أن تخلى الطواف وسط اللطيمة من الهماز المشاء بالنميم، وكأن النابغة أراد أن يصور لنا صورته وهو يطوف فقال يطوف بصيغة المضارع ثم هو يطوف فى البيوت (على ظهر مبناة جديد سيورها» وإنما قال النابغة جديد سيورها وذكر المبناة ليدل على أن هذا الذى تراه يطوف طاف والمبناة جديد سيورُها وذلك قبل أن تجمع الرامسات ذيولها عليها، وقوله «على حين عاتبت المشيب على الصبى»، وإن كان من المعانى العامة، إلا أنه يمكن أن نجد فيه إشارة إلى أنه قُرِف بهذه الشنيعة بعد ماعَلَتْ به السن، وذلك لأن النابغة قال الشعر بعدما احتنك كما قالوا، ولما عرف بالشعر اتصل بجد النعمان ثم بأبيه ثم به ثم رمى بهذه الخسيسة، وهذا يعنى أنه رمى بها فى شيبته التى يعاتب فيها المرء نفسه على الصبى، فكيف بالذى اتهم به، ونجد فى كلمة «والشيب وازع» ما يرجح هذا المعنى ثم إن النابغة كان رجل حكمة وأدب، ووقار، ولم يكن له ولع بلهو النساء ولم يكن له ولع بشراب، وديوانه ديوان نظيف وكان سيدا فى قومه مطاعًا يَعْقدُ الأحلاف مع من يراهم أهلا لها وينقضها مع من يراهم ليسوا أهلا لها، وكان يُخَاطبُ نائبا عن بنى ذبيان، كالذى كان بينه وبين زُرْعة العبسى الذى طلب منه أن ينقض حلفهم مع بنى أسد فرفض النابغة ذلك إلى آخر ما يدل عليه شعره. وهذه أبيات القسم الثانى:

وعيدُ أبى قابوسَ فى غير كُنْهه	أتانى وَدُونِى راكسٌ فالضواجع
فبتُّ كأنى سَاورتْنى ضئيلةٌ	من الرُّقْشِ فى أنْيَابِهَا السُّمُّ ناقعُ
يُسهَّد من لَيْل التَّمام سَليمُها	لَحلْى النساءِ فى يَدَيْه قَعَاقِعُ

تناذرها الراقــون من سُـوء سَـمِّـهـا　　تُـطلِّـقُــــــه طَـوْرًا وَطَـوْرًا تراجعُ

أتـانِـى أبَـيْـتَ الـلعـنَ أنَّـكَ لُمْـتَـنِـى　　وتلْكَ التى تسْـتَك منهــا المســامعُ

مَــقَــالةَ أن قــد قُلْـتَ سَــوفَ أنالُه　　وذلك مــن تلقــــاءِ مِــثْلِــكَ رائع

البيت الذى قـبل قوله «وعـيد أبى قـابوس» ممسك بهذا القســم والذى قبله أى إمساك لأنه قال «وقد حال هم دون ذلك» بعد ما أفرط فى التشوق والبكاء وكفكف عبرته، ومعــنى هذا أن هما شاغلا شغل عن هذا الذى شغل قلبــه من الصبوة ثم جاء هذا الهم فى قوله «وعيدُ أبى قابوس».

وقوله «وعيد أبى قابوس فى غير كنهــه» فيه رد لهذا الوعيد، وإلغاء له لأنه فى غير حــقيقته، وليس له ما يبــرِّرُه، والعبارة لا تخلو من تجهيل من توعَّــد من غير موجب للوعيد، ولا شك أن هذه مخاشنة من النابغة، وقوله «أتانى ودونى راكس فالضواجع» يعنى أتانى وأنا فى موضع لا ينالنى كما قال الشيخ الطاهر وهذا يذكر بقوله:

وحلَّـت بُيُــــوتى فى يـفــــاعٍ ممنَّعٍ　　تخــــالُ به رائعِ الحَـمُــولَةِ طَائرا

تزِلُّ الوعــول العُصْمُ عن قُـذُفَـاتهِ　　وتضـحى ذراه بالـسـحـاب كـوافـرا

حـــــذاراً ألا تُنال مــــقــــــادتى　　ولا نِسْـوتيِ حَـتىَّ يـبِـتْنَ حــرائرا

وهذا وصف لعزه، وعز قومه وأن النعمان لا يناله، وأنه إنما كان يتبرأ مما نسب إليه حميّة وأنفــة من أن تلحق به خسيسة كهذه، وكان يتصــاغر للنعمان وفاء لمودة وليس مخافة منه. وقوله:

فــبتُّ كــأنى سَــاوَرَتْنِى ضَـئـِيلَةٌ　　من الرُّقْـش فى أنْيــابهــا السُّـمُّ ناقع

بداية تصوير لفزعه الشديد من هذا الوعيد الذى وصفه بأنه فى غير كنهه، وأنه أتاه وهو فى مأمن لا تنالــه يد النعمان، والفــاء التى فى قوله «فبت» عــاطفة على قوله «أتانى» وتفيــد ترتيب حالة الفزع البالغة هذه على أتانى من غــير مهلة، وهذا

تأكيد لمعنى أن وعـيدك يُفْزعني ولو كان فى غير كنـهه، ولو كنت بحيث لا تنالنى لعزى وعز قومى، وهذا جيد لأنه ليس له معنى إلا الوفاء وحق طول الصُّحْبةِ التى لم تكن بَيْنى وبَيْنَك فقط، وإنما كانت بينى وبين أبيك وجدّك.

وراجع كلمات هذه الأبيات وأبنيتها، قال فبت فذكر الليل بأهواله وهمومه وهو ذات الليل الذى قال فيه:

كلـينى لهـم يا أُمـيْـمـةَ نـاصِب ... ولَيْلٍ أُقَـاسِـيـه بطىءِ الـكواكبِ

تَطَـاوَلَ حـتـى قُلْتُ لَـيْس بمُنقضٍ ... ولَيْـسَ الذى يَرْعى الـنجـوم بـآيب

ووصفه لليل هنا أهْوَل وأنكى وأجْـزع وأفزع لأنه ليس هناك ليل أهول من ليل تساور فيه حـيّة، وتأمل الكلمات بعد ذلك قال «كأنِّى سَـاوَرَتْنى ضئيلة» ولم يقل حية ضـئيلة، وإن كان هذا هو المراد، وإنما حذف كلمـة حية واكتفـى بضئيلة لأن المقصود هو ضآلتها أى دقتها، لأنها إذا أسنّت دقّتْ وكان سَمُّها أفتك، ثم قال من الرُّقْش فخص نوعا من الحـيَّات، وكل هذا يفيد المعنى الذى في قـوله (فى أنيابها السم ناقع) ولكنه لم يكتف بالدلالة المتضمَّنة فصـرّح بها وقدَّم قوله فى أنيابها لأن هذه الأنيـاب هى موضع الأذى ومـوضع المخافـة ثم ذكـر السُّمَّ وأنه ناقع فى هذه الأنيـاب وكل هذا وراءه ما وراءه فى تصـوير فـزعه ثم إنه قـال «كأنى سـاورتنى ضئيلة» ولم يقل كـأن ضئيلة ساورتنى لأنه لو قال ذلك لنقل الحـديث إلى الضئيلة التى ساورته، وأصل الكلام أنه يحدث عن نفســه وأنه سـاورته ضـئيلة ولا تتقدم كلمة على كلمة إلا لمعنى.

وقوله:

يُسـهَّـد مـن ليل التَّـمـام سليـمُـهـا ... لِحَـلْىِ النِّسـاء فى يَدَيْه قـعـاقع

بيان لمن تصيبه الحية وأنه يسهر ليل التَّمام أى الليل الذى يبلغ أقصى الطول لأنه لو نام لسرى السم فيه ولم تسعفه المدوفة التى كانوا يسقونها لمن لدغته حية، وكانوا يضعون حَلْى النساءِ فى يَدَيْه حتى لا ينام.

وقوله:

تناذَرها الراقــون من سُــوء سَـمِّـهـا   تُـطَلِّقُـــه طَـوْراً وَطَـوْراً تُراجـعُ

يريد هى حية متميزة معروفة بسوء سمِّها حتى إن الراقين الذين يرقون مَنْ لدغة الحية يـعرفونها وينذر بعضهم بعضًا بســوء سمها، وأن لديغـها يتنفس عنه الألم أحيانًا فيكون كأنه طليق هذا الألم، ثم ما يلبث أن يراجعه الألم مرة ثانية.

هذه هى صورة النابغـة لما أتاه وعيـد أبى قابوس، وقـد ذكـر صـورة أخـرى له لما أتاه أيضًا وعيد أبى قابوس وذلك قوله فى البائية:

أتـانـى أبـيـت الـلعـن أنـك لُمْـتَـنِـى   وتلـك التى أهْـتَمُّ منـهـــا وأنـصب

فــبتُّ كــأنَّ العـــائدات فَـرشْنَ لى   هَرَاسًـــا به يُعلَى فِــراشى ويُقْـشَبُ

والهَراس الشوك، وفـرق كبير بين قوله فبت هـنا وقوله فبت هناك مع أن بناء الكلام واحـد، فرق بين من بات على فـراش الشوك، ومن بات تـساوره حـية، الأول قلق موجوع والثـانى يواجه الهلاك والسيـاق فى القصيدتين مـختلف جداً، والموضوع ليس واحدًا لأنه فى البائية يُبَرِّر صلته بملوك الغساسنة، وكان النعمان قدْ لأَمَهُ فى ذلـك، والنابغة يقـول له كنت امْرأ له جـانب من الأرض فيـه رجال إذا أَتَيْتهُم أحكَمُ فى أموالهم وأقَرَّبُ فأثنيت عليهم وأنت وكل الناس إذا أكرمتم كريمًا شكر وأثنى فليس الذى يشكـرك على معـروفك مُذْنِبًـا وشكرى للغسـاسنة على معروفهم ليس ذنبًا، وهذا واضح جداً، ومنطقى جداً، والقـصيدة احتجاج عقلى محض وكأن النابغة فيها واحد من علماء علم الكلام يسوق الحُجَّةَ ويُرتِّب القضايا ويستنتج النتائج، ثم يلاحظ أمرًا مهـما وهو وإن جعله كغيره من الناس الذين إذا أكرمـوا كريمًا شكر، ولا يَعـدونه مُذْنِبًا ويـربط بيته وبين الغساسـنة فى ذلك فإن النابغة يلاحظ هذه الحساسية فيـستدرك ويقول له أنا وإن قرنتك بهم فى ذلك فإنى لا أجهل فضلك وتميزك.

فــإنـك شَـمْسٌ والملوكُ كـــواكبٌ   إذا طَلَعـتْ لم يَبْـد منـهن كَـوْكَبُ

وإذا نزع هذا البيت من سياقه سقط منه أكثر ما فيه من معنى.

والأمر هنا مختلف جداً لأن المصيبة هى رَمْيه بالمتجردة التى كانت بلاء عليه وعلى المنخل اليَشكرى الذى كان من ضحاياها، أو من ضحايا الملك اللخمى الذى أساء الظن بالمنخَّل وهو صديق ثم غاب المنخل ولم يعرف أمره وضرب العرب المثل بأوب المنخل وأوب القارظين ونشر كليب بن وائل.

والخلاصة أن العينية التى بات فيها تساوره ضئيلةٌ من الرقش يتبرأ فيها من تهمة تتصل بعرض الملك اللخمى، والبائية التى بات فيها على فراش من الشوك يُبرِرُ فيها شكره لقوم حكَّموه فى أموالهم وقربوه، وفعلوا معه فعل الملك اللخمى فى قوم اصطنعهم فشكروه، ولذلك أقول إن سياق العينية غير سياق البائية، وقد تكرر ذكر الحيّة فى شعر النابغة وهذه أخوفُ صورها، وأشدها فزعًا وهناك الحية المسالمة الوفية التى وفت بما عاهدت عليه، والتى ذكرها فى قصيدته التى يشكو فيها ما وجده من بنى ذبيان، وهذه الحية التى باتت تساوره فى هذا المثل الذى ذكره يمكن أن تكون فيها إشارة إلى أعدائه عند النعمان الذين أوْقَعوا به هذا البلاء، والأقرب أن تكون إشارة إلى النعمان نفسه، لأنه هو الذى بات يساوره وعيده ولك أن ترى فيها ما ترى.

ثم قال بعد ذكر الحية أو الليلة النابغية:

أتانى أبيت الّلعْنَ أنك لُمتنى ... وتلك التى تَسْتَكُّ منها المسَامِعُ
مقالة أنْ قدْ قُلْتَ سوف أناله ... وذَلِك من تِلْقاءِ مِثْلِكَ رائعُ

قوله: «أبيت الّلعْنَ أنك لُمتنى» من الكلام الذى تكرر فى شعر النابغة لأنه تعبير قريب، وسهل عن أصل المعنى، والمهم ما بعده قال هناك «وتلك التى أهتم منها وأنصب» وقال هنا «وتلك التى تَسْتَكُّ منها المسَامِعُ» ومعنى تستك يعنى تُصَمُّ وتُسَدُّ والمسامع جمع ليفيد أن كل المسامع تَسْتَدُّ وتَسْتَكُّ منها، وفرق شاسع بين أهتم

وأنصَبُ، وسَكَّ المسامعْ والفرق راجع إلى أن النابغة يعطى كل مقام حقُّه بدقة فما كان ينبغى أن يقول فى تهمة عرض الملك «أهْتمُّ منها وأنْصَبُ» ولا أن يقول فى غضب اللخمى عليه لأنه شكر المناذرة «تسْتَكُّ منها المسامع» وكيف وقد قال بعد ذلك كفعلك فى قوم. . . وإنما أعطى كل موقف حقه من غير زيادة، وإنما قال وتلك بالتأنيث مع أن المشار إليه هو أنك لمتنى يعنى لومك يعنى كان يقول وذاك الذى اهتم منه وإنما قال وتلك لأنه فسّره بعد ذلك بالمقالة، ومقالة بالرفع بدل من أنَّك لُمتَنِى الذى هو فاعل أتانى، وبهذا ينتهى هذا القسم ويبدأ الثالث بقوله:

لعَمْرى وما عُمرى علىّ بهيّن ... لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً على الأقَارِعُ

أقارعُ عَوْفٍ لا أحاولُ غيرها ... وجوه قرود تبتغى من تجادع

أتاك امرؤ مُسْتَبْطِنٌ لى بِغْضَةً ... له من عَدُوٍّ مثلُ ذلك شافِعُ

أتاك بقول هَلْهَل النَّسْج كاذبٍ ... ولَمْ يأتِ بالحق الذى هو ناصِعُ

أتاك بقول لم أكن لأقوله ... ولو كُبِّلَتْ فى سَاعِدَىَّ الجوامع

حلفتُ فلم أتْرُك لنفسك ريبةً ... وَهَلْ يأثَمَنْ ذو إمَّةٍ وهو طائعُ

بمُصْطحِبات من لَصَافٍ وثَبْرةٍ ... يَزُرْنَ إلالاً سَيْرهن تدافع

سَمَامًا تُبارِى الريحَ خوصًا عيُونها ... لهن رذايا بالطريق ودائع

عليهن شُعْث عامدون لحجِّهم ... فَهُنَّ كأطْرافِ الحَنِىِّ خواضعُ

لكلفتنى ذنب امرئٍ وتركتَهُ ... كذِى العُرِّ يكْوَى غيره وهو راتعُ

هذا من أجمع ما قاله النابغة فى معناه ولا يَعْدلهُ فى شعره إلا ما قاله فى الدالية «يادار ميّة بالعليا فالسَّنَد» وهى أقرب شعره إلى هذه القصيدة ولا أجد فى الدالية ولا فى هذه بيتًا واحدًا ولا جملة واحدة توصف بأنها اعتذار لأن الذى يعتذر هو الذى أذنَب، ولست أدرى لماذا وصف الناسُ شعر النابغة للنعمان فى المتجردة وعلاقته بالغساسنة بأنه اعتذار، هذه الأبيات وكل ما قاله فى شأن المتجردة إنكار

للتُّهْمَةِ ورَفْضٌ لها وأنها كذب، وأنها بُطْلٌ نطقه الأقارع عليه ولم يكن له من سبيل لبيان بطلان هذه التُّهْمة إلا من جهتين: الأول عداوة من نطقوا عليه بها، وأنهم يَسْتَبْطنون بُغْضَه وأن مقتضى العدل والعقل والحكمة ألا تأخذ الرجل بمقالة عدوه فيه، والأمر الثانى هو الحلف بالله الذى ليس وراءه سبحانه للناس مذهب، وهذان الأصلان هما اللذان دار عليهما كلامه فى كل شعره المتصل بهذه المحنة.

قوله:

لعَمْرى وما عُمرى علىّ بهيّن ... لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً على الأقَارِعُ

العَمْر بفتح العين والعمر بضَمها سواء ولكنه لا يأتى فى الحلف إلا بفتح العين وجملة «وما عمرى على بهيِّن» مُعْتَرضة بين القسم وجوابه، وذلك لتأكيد القسم، والجواب مؤكد باللام، وبقد، وباستعمال المصدر، (بطلا) وأراد باطلا وقوله «أقارع عوف لا أحاول غيرها» تأكيد لاعتقاده أن هذه التهمة الباطلة لا تأتيه إلا من جهة هؤلاء، وليس عنده احتمال أن تكون من جهة أخرى، لأنه يعرف هؤلاء وما يضمرونه له، وكان هذا كافيًا لأن يشك النعمان على الأقل فيما يقولونه عنه، وقوله «وجوه قرود تبتغى من تجادعُ» جملة مستأنفة، لذم هؤلاء، وهذا من أقذع الذم ومعنى «تبتغى من تجادع» تطلب من تشاتم وهذه الجملة تفيد أمرين الأول سوء أخلاق أقارع عوف والثانى تبرئة النابغة من أن يكون أساء إليهم وأن تكون عداوتهم له لشىء أساءهم منه، وذلك لأنهم يبحثون عن من يشاتمونه أساء أو لم يسئ وهذا أسوأ الأخلاق، ووراء كل هذا مخاشنة خفية للنعمان الذى يقبل كلام قوم هذا شأنهم، والمطلوب من ملك الناس أن يكون أحكم، وأنفذ وإنما يكون هذا العقل وهذا النفاذ لملك أسَّس ملكه بحكمته، وعقله، وحسن سياسته، أما وارث الملك، فإنه يؤول إليه ولو كان غبيًّا أحمق ويكون حاله كاللَّطْخِ المعظَّم. وهكذا كان النعمان.

وقوله:

أتاك امرؤ مُسْتَبْطِنٌ لى بِغْضةً ... له من عَدُوٍّ مثلُ ذلك شافِعُ

إلحاح على بيان أن شهادتهم عليه تُرَدّ عند من عنده حكمه، وراجع كلمة أتاك وكأنه جاء خصوصًا لهذه الوقيعة، وكلمة مُسْتَبْطن ودلالتها على إنَّ بُغْضَهُ للنابغة بغض خفى مُضْمر فى ضمير نفسه، ومدفون فى باطنها، وتنكير كلمة بِغْضه دال على غرابتها وفظاعتها، وأنها مُنْكَرة وأن له نظراء يظاهرونه على استبطان بغضه وأصل العبارة له شافع والشافع أى ثان يكون بعد الوتر، «ومن عدو» بيان ومثل ذلك صفة لعدو.

وقد كرر كلمة أتاك فى ثلاثة أبيات «أتاك امرؤ مُسْتَبْطِنٌ لى بِغْضةً» و«أتاك بقول هَلْهَل النَّسْج» و«أتاك بقول لم أكن لأقوله» وراجع ترتيب هذه المعانى أولاً «أتاك امرؤ مستبطن لى بغضة» وكان هذا كافيًا لرد مقالته، وثانيًا «أتاك بقول هلهل النسج» وكلمة هَلْهَل صفة للنَسج قدمت عليها وبنى الكلام على الإضافة لأن الهَلْهَل هو المقْصُود، والهلهل هو الردىء، وأنه اختلقه ونسجه كما يَنْسج النساجُ الجاهلُ الثوب الردىء، وكان الواجب أن يعصمك عقلك من تصديق كلام مختلق اختلاقًا رديئًا، ثم وصفه بأنه كاذب وهلهل النسج هذا يرجع إلى الحصير الذى نمقتْهُ الصنائعُ لأن الحصير يُنْسَجُ كما يُنْسَجُ الثوبُ وكما يُنْسَجُ القولُ، ولا يكدر ذلك أنه هناك منمّق وهنا هلهل لأن المهم النّسج فى كل، وأيضًا ترجع بنا كلمة أتاك التى تكررت ثلاث مرات إلى كلمة «يطوف بها وسط اللطيمة بائع» والطائف يتكرر مجيئه وذهابُه ثم إن كلمة النسج وإطلاقها على الكلام، وتسمية الكلام نسجًا وتحبيرًا وصَوْغًا وتصويرًا، تراها قديمة فى الشعر، وهو بلا شك أقرب إلى علمائنا البلاغيين من توابيت اليونان، والمهم أن قوله «ولم يأت بالحق الذى هو ناصعُ» وإن كان تأكيدًا لا شك فيه للشطر الأول، ومقابلة زكيّة بين الشطرين فإننى لا أستطيع أن أخلى هذه العبارة من الإشارة الغامضة إلى أن الحق الناصع الذى لم يأتك به هو أن التُّهْمة التى ألحقوها بى لاحقة بهم، وسوف ترى هذا المعنى أكثر وضوحًا فى قوله:

لكلفتنى ذنب امرئ وتركتَهُ ... كذِى العُرِّ يُكْوَى غيره وهو راتعُ

وهذا نص فى الدلالة على أن النابغة يُهَدَّدُ بذنب فعله غيرهُ وهذه مواجهة صريحة للنعمان بخسيسة وقعت فى بيته.

وقوله:

أتاك بقول لم أكن لأقوله ولو كُبِّلَتْ فى سَاعِدَىَّ الجوامع

من أكرم أبيات هذه القصيدة وأدلها على كرم أخلاق النابغة وشدة غَفْلَةِ الملك اللخمى، وبيان ذلك أن قوله: «لم أكُنْ لأقوله» فيه معنى أن الشأن فىَّ وما عرف من خلقى وما بُنِيتُ عليه من أدب النفس ألاَّ يَصْدُر عنى هذا. يعنى أن هذه الخسائس نفسى لا تقاربها، وليست من طبعها، وليس من شأنها أن تصدر عنها، ومثله، ولله المثل الأعلى قوله سبحانه: ﴿**وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَن يُفْتَرَىٰ مِن دُونِ اللَّهِ**﴾ [يونس: ٣٧] يعنى الشأن فيه أنه لا يكون من أى جهة إلا من جهة الله، لأنه ليس هناك جهة تستطيعه وراجع قوله: «لم أكن لأقوله»، وفرق بين أن تقول لم أفعل هذا الشىء ولم أكن لأفعله، الثانى أقوى فى النفى لأنه نفى الفعل بدليل. هذا الدليل هو أنه ليس فى كينونته أن يفعله فهو بعيد عن خلقه وجبلته، وهذا هو المعنى المعجز فى قوله سبحانه ﴿**وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَن يُفْتَرَىٰ**﴾ يعنى أنه شىء غير قابل لأن يفترى وأن ماهيته وتكوينه وتركيبه وألفاظه ومعانيه كل ذلك غير قابل لأن يفترى.

وقوله: «**ولو كُبِّلَتْ فى ساعدى الجَوَامع**» تأكيد لنفى أن يكون هذا من شأنه وأنه يُطيقه، وأنه يقبل الحبس والقيد وإكبال الحديد ولا يفعله، لأنه ليس من شأنه أن يفعله، وهذا جيد جداً ومعناه أن الفعل الذى يعاقب فاعله بالقيد والإرهاق لا أفعله ولو عُوقِبْت بسبب عدم فعله بالقيد والإرهاق، وإذا كان السارق تقطع يده فإنى لا أسرق ولو قطعت يدى وإذا كان القاتل يُقْتَل فإنى لا أقْتُل ولو قتلْتُ: ومثل هذه المعانى بخصوصيتها وجلالها لا تنبعث إلا فى نفس زكية ونقِيَّة، وأنا أحب النابغة لطهارة نفسه، وسوف نجد مثل هذا فى البيت الذى يليه وهو قوله:

حلفتُ فلم أتْرُك لنفسك ريبةً وَهَلْ يأثَمَنْ ذو إمَّةٍ وهو طائعُ

وأرَدْتُ الشطر الأخير وتأمله تجد رجلاً يَنفى الإثم ويُنْكره، ويعجب ممن يقترفه مادام المرءُ طائعًا غير مكره، وأن الحُرّ غير المكره لا يختار إلا فضائل النفس، وقوله: «حَلَفْتُ فلَمْ أتْرك لنفسك ريبة» من كلام النابغة الذى استحسنه النابغة وكَرَّرْ مثله كثيرا فى شعره، وأفهم من هذا أنه كان يروِّى ويختار، ويراجع، وأن التروى والاختيار والأناة والمراجعة فى بناء الشعر لم يكن ذلك وصفا لزهير وحده، وإنما كل من أجاد وجوَّد وثَقَّف كلامه وهذَّبه، وحسَّنه، لابد أن يكون قد راجع وروَّى، وأهم ما فى هذا الشطر هو قوله «فلم أترك لنفسك ريبة» ولاحظ هذه اللام البارعة الداخلة على كلمة نَفْسك وأنَّه لم يَقُل فلم أترك فى نفسك ريبة، لأنه يعلم أن أقْسامه لن تنتزع الريبة من نفس النعمان، وإنما يعلم أنِ من شأن هذه الأقسام أنها لا تترك مدخلا تدخل منه الريبة، وتتعلق به النفس فى سوء الظن به، وكأنه قال لم أتْرك لنفسك عِلَّة تتعللَّ بها فى بقاء الريبة، فإن كنت مصراً على الريبة فليس عندى سبيل آخر لنزعها من نفسك، وقد قال فى البائية بعد هذا الشطر «وليس وراء الله للناس مذهب» وهى كلمة جليلة جداً لا يقولها إلا من لله فى صدره جلال فوق كل جلال، وأن الله سبحانه ليس للناس بَعده مذهب، وأنه سبحانه آخر حصن يتحصَّنُ به البرىء، فإذا كان ذلك لا ينفع عندك فلا أملك لك شيئًا، والغريب أن النابغة مع هذا التعظيم لربه كان وثنيّاً وقد جمع بين القسم بالله، وتعظيم الأنصاب فى قوله فى الدالية:

فلاَ لَعَمْرُ الذى مسَّحْتُ كَعْبَتَه وما هُريق على الأنْصَابِ من جَسَدِ

والجسد الدم، وأراد دماء القرابين، والاستفهام فى قوله «وهل يَأثمنْ ذُو إمَّةٍ وهو طائع» المراد به الإنكار، وقد فسر العلماء الإمة بالنعمة أو بالطاعة أو بالاستقامة وفسرها أبو عبيدة بالدِّين وهذا هو الأشبه لذكرها فى مقابلة قوله هناك «وليس وراء الله للمرء مذهب»، وكأنه لما أنكر بأداة الاستفهام أشار إلى معنى جليل وهو أن كل ذى عقل واستقامة ودين يقول من غير تردد لا يأثم ذو الدين وهو طائع.

ثم بين ما أقسم به وقال:

بمُصْطَحِبَات من لصافٍ وثبْرةٍ يَزرْنَ إلالاً سيرُهُنّ التّدافُع

سَمَاما تبارى الرِّيحَ خوصًا عيونُها لهن رذَايَا بالطريق ودائعُ

عليهن شُعْث عامدُون لحجِّهم فهُنّ كأطْرَاف الحَنِيِّ خَوَاضِعُ

لكلفتنى ذَنْبَ امرئٍ وتركْتَهُ كذى العُرِّ يكوى غيْرُهُ وهو راتعُ

والمصطحبات إبل الحجيج، ولصاف وثبرة مواضع فى ديار النابغة، وإلالا الجبل الذى نسميه الآن جبل الرحمة، والسمام بفتح السين جمع سمامة وهو طير سريع الطيران، وقد روى بالرفع أى هن سَمام، والكلام على التشبيه وخوص عيونها أى غائرة من الإعياء، والرذايا جمع رَذِيَّةٍ وهى الإبل التى تَضْعُفُ فى الطريق ولا تقوى على السير فتترك،ويؤخذ رَحْلُها والحَنِىُّ جمع حَنِيَّة وهى القَوْس، والخواضع الخاضعون.

والقسم بإبل الحجيج كثير فى الشعر وهو من أقسام الجاهليين وليس المقصود به تعظيم الإبل وإنما المقصود به تعظيم المنسك منسك أبيهم إبراهيم عليه السلام وإنما ذكر المصطحبات لأنهم كانوا يخرجون للحج جماعات وأفواجًا. كما نفعل الآن والشاعر يريد الشىء فينقل الحديث إلى ما هو منه بسبب، ولاشك فى أنه يريد القسم برب البيت كما قال «لعَمْرُ الذى مسّحتُ كعبته» فنقل الحديث إلى إبل الحج كما ينقل الحديث إلى مِنًى أو إلى الذى سُحِقَتَ فيه المقادم والقملُ، ومن أجل هذا التداخل بين الأشياء المتواصلة والمرتبطة يضيف الشاعر إلى الشىء ما ليس من صفته فهذه الإبل تزور إلالا يعنى عرفة، وجبل الرحمة، وهذه الإبل يدفعها شوق شديد فتُسْرِعُ، وتتدافع، وكأنها صارت هى الحاجَّة وليس الذين عليها، وكأن الذين عليها اشتاقوا فاشتاقت، وحَنُّو فحنَّت وأسْرَعوا فأسْرَعتْ، وطار بهم الشوق فطارت، وصارت سَماما يبارى الريح وهذا هو جوهر الشعر، ولاحظ خط سير المعنى، وأن المعنى المقصود لم يبدأ بكلمة مُصْطَحِبات لأن الإبل تَصْطَحِبُ فى

المرعى والرحلة، وورود الماء وإنما بدأ المعنى المقصود بقوله «يزرن إلالا» وبدأت بداية الشوق بكلمة «يزرن» وما وراءها من حنين واقتراب، ثم زاد هذا المعنى، ودلّ عليه بقوله «سيرهن التدافُع» ولا يكون سير المصطحبات تدافعًا إلا فى حال السرعة ثم إن معنى «يزرن إلالا سيرهن التَّدافُع» عاد إلى المصطحبات وكشف عن حنين جامع جمع هذه المصطحبات ثم انتقل المعنى من سيرهن التدافع إلى «سَمَامًا يُبارى الريح» وليس طيرًا فحسب ثم آل الحال إلى قوله (خوص عيونها) يعنى غائرات من الإعياء ثم انتقل الحال إلى رذايا بالطريق ودائع وهذا موطن من مواطن التجويد والمراجعة لا شك فيه، ثم يأتى قوله:

عليهن شُعْث عامدون لحجِّهم   فَهُنَّ كأطْرافِ الحَنِيِّ خواضعُ

فأوهم هذا أن الصفات السابقة والحنين الذى طار بهن أوصاف للإبل وأنه كان يتكلم عنها بمعزل عن الحجيج الحَقِيقيِّين وأن زيارة إلال والحنين إليه التى أفْضَتْ بها إلى أن تكون سَمَاما تبارى الريح خوضا لهن رذايا كل ذلك خاص بالإبل، والأشعث هو الذى يشغله ما هو فيه عن إصلاح حاله، وقوله «عامدون. . فهن كأطراف الحَنِيِّ» هذه الفاء رَتَّبَتْ معنى على معنى، وأن قصدهم إلى الحج وحنينَهَم إلى منسك أبيهم وشغلهم بذلك شغلهم ليس فقط عن إصلاح شأنهم كما هو المفهوم من كلمة شُعْث وإنما شَغَلَهُم عن طعامهم وشرابهم، فصاروا ضامرين كأطراف القسى والقوس من أى جهة لَمَسْتها منها حنَّت ورنَّت، وكذلك هم، ولا أظن أن المراد الضمور وحده لأن ذكر القِسِىّ لا يخلو من الدلالة على الحنين، وهكذا أتْقَنَ النابغة الإبانة عن الشوق إلى البيت، ولم يملأ به قلوب العامدين إلى حجهم فحسب، وإنما ملأ به قلوب الإبل التى تحملهم، ثم إن الإبل يُضْرَبُ بها المثلُ فى الحنين، وإنَّها لا تدع الحنين أبدًا، وأنها تَحِنُّ إلى أوطانها، وإلى أهلها، وإلى أُلاَّفها، وأنها تتجاوب على التحنان أى إذا حَنَّتْ واحدة أجابت حنينها أخوات لها وهذا ينفى غرابة أن تتدافع النوق فى سيرها حتى تصير سماما يبارى الريح شوقًا إلى إلآل والمهم أن بلاغة النابغة فى تصوير الحنين إلى بيت الله جعلتنا

نتمنى أن نحنّ حنين هذه النوق وأنه لم يُطِلْ وصف حنين الذين هم عليها وإن كان أصاب الكثير من المعنى بكلمتَىّ «شُـعث فهُنَّ كأطراف الحنىّ» ثم إن كلمة كأطراف الحنىّ متعلقـة بخواضع الذى هو خبر المبتدأ وأصل الكلام فـهن خواضع كأطراف الحنىّ. والمراد الضمور والتقوُّس.

وبعد ذلك يأتى الجواب:

لكلفـتَنى ذَنْبَ امـرئٍ وتركْـتَـهُ   كـذى العُـرِّ يكـوىَ غَـيْرُهُ وهو راتعُ

وهذا الجواب فيـه غضب شديد واتهام صريح، وواضح للنعمـان، وأن قضاءه قضـاء ظالم، بل هو قضـاء موسوم بأبْشـع صور الظلم وأبعدها لـيس عن العدل والحق وإنما عن العقـل أيضًا لأن تكليف غيـر المذنب بذنب المذنب، وترك المذنب صورة خارجة عن الفهم، وليس عن العدل فحسب، ولم تعرفها البشرية فى أسوأ أيام الجور، ولم يكتف النابغة بهذا اللوم الشـديد، وهذا الاتهام الظاهر، وإنما ألحقه فى قضـائه بجُفـاة الأعْرَاب الذين كانوا يتـركون البعـير الذى به عـرّ وهو الجرب ويكوون بالنار غـيره ليـبرأ هو، ولم يكن هذا عـاماً فى العـرب لأن العرب كـما وصفـهم ربنا قوم يعلمـون وإنما كان يكون من جـهال الأعـراب، وهذا من أقذع الهـجاء، ولا يُهْـجَى ملك بأشنع منه، وهذا أيضًـا ظاهر، وقـد راجَعْتُ قـسمـه بالمُصْطَحِبات اللائى يزرن إلالا سيرهن تدافع إلى آخـر ما وصف لأجد المناسبة بين المقـسم به والمقسم عليـه، ولماذا أقسم فى الدالـية «بَعَـمرْ الذى مَـسَّحْتُ كـعبـته» ووجـدت السيـــاق مختلفًا جـداً ولا يجـوز أن يُنْقَل قسـمه الذى هناك إلى هنا، ولا العكس، وذلك لأن المقسم عليه هنا هو هذه الصـورة التى تهدر عمل الإنسان وتُلغيه إلغاءً تاماً وتكلفه ذنب مـن أذنب، فالذى أحسن لا يجازى بإحسانه والذى أساء لا يعاقب على سوئه وهذا عكس ما عليه الشرائع وعكس ما عليه الدين الذى أومأ إليه فى قـوله «وهل يأثمن ذو إمّة، وهو طائع» وإنما ذكر المصطحبـات وعليها الشـعث العامـدون لحجـهم كأطراف الحنىّ لـيَشـير إلى سـعى الناس فى تحصـيل

الصالحات وأن هذا ما عليه الناس وأن قضاءك يهدم هذا، ويُحْبِط سعى كل ذى سعى لتحصيل الخير، فكأن المقسم به برْهان على فساد المقسم عليه، وتأكيد لمراد النابغة وهذا بخلاف ما فى الدالية لأنه أقسم بالذى مسح كعبته والذى أمَّن الطير أنه بَرِىء مِمَّا قُرِف به، ولو كنت غير برىء إذن فعاقبنى ربى معاقبة تقر بها عيون أعدائى، إذن المقسم به هناك هو الذى يعاقبه على كذبه، وهذا شىء آخر وإليك الأبيات.

فلاَ لَعَمْرُ الذى مسحتُ كَعْبَتَه ... وما هُرِيق على الأنْصَابِ من جَسَدِ
والمُؤْمنُ العائذات الطيرَ تَمْسَحُها ... ركبانُ مكَّة بين الغَيْلِ والسَّند
ما قلت من شىءٍ مما أُتَيتَ به ... إذًا فلا رَفَعتْ سَوْطى إلىَّ يَدى
إذًا فعاقبنى ربى مُعَاقبةً ... قَرَّت بها عَيْنُ من يأتيك بالفَنَدِ

ثم إنه قبل هذا شبهه بسليمان نبىٌّ الله الذى قال له ربه قم فى البريَّة فأحْدُدْها عن الفنَد أى الكذب وكأنه يطالبه بأن يضرب على أيدى الكذابين ثم يرشده إلى ما يجب أن يكون عليه الملك من ثواب أهل الخير على ما يفعلون وحثهم بهذا الثواب على المزيد من فعل الصالحات ومزيد توجيههم إلى الرشاد ثم الضرب على أيدى العصاة المارقين.

ولا أرَى فاعلا فى الناس يُشْبِهه ... ولا أُحاش من الأقوامِ من أحَدِ
إلا سليمانَ إذ قال الإلهُ له ... قُمْ فى البَرِيَّة فاحْدُدْها عن الفنَدِ
فمن أطَاعَك فانْفَعْهُ بطاعته ... كما أطاعك وادْلُلْه على الرَّشَدِ
ومن عَصَاك فعاقِبْه معاقبة ... تَنْهى الظلومَ ولاَ تقْعدُ على ضَمَدِ

والضّمد الجرح المشدود بالضماد كجرح المتجردة الذى قعد عليه ولم يعاقب المذنب معاقبة تَنْهى الظلوم، ومن إشارات النابغة العجيبة أن المعاقبة التى تَنْهى الظلومَ أومأ إليها فى صورة صراع الثور مع كلاب الصيد فقد تحرَّش الكلب ضُمران بالثور

فشكَّه الثور شَكَّ المبْيَطر يعنى الذى يعالج الأحقاد وقضى عليه فلما رأى الكلبُ الآخر (واشق) ما آل إليه أمر ضُمْران وكان متحفزا للانقضاض على الثور تراجع وقالت له النفس لا أرى طمعًا، وهذا معناه أن الثور عاقب معاقبة نهت الظلوم.

والمهم أننى أرجح أن تكون الدالية قيلت قبل العينية لأنه فى الدالية كان ينصح وعنده أمل، وفى العينية كان قد فقد الأمل فى أن يُدْرك النعمان الأحداث على وجهها، فخاطبه هذا الخطاب الخشن وقاله له: «كلَّفْتَنى ذَنْب امرئٍ وتركته» وهذا لا يكون ممن له بصيرة، ثم ألحقه بجفاة الأعراب ثم ختم القصيدة بما يدل دلالة قاطعة على أنه قال له كل ما من شأنه أن يَهْدِيهُ إلى وجه الصواب فى هذا الشأن وأنه ليس عنده شىءٌ يقوله بعد ذلك، وأن النعمان قد أغلق دونه كل باب، نجد هذا فى هذه الأبيات الرائعة:

فإن كنتُ لا ذو الضغن عنِّى مكذّبٌ	ولا حلفى على البراءة نافِعُ
ولا أنا مأمونٌ بشىء أقولُه	وأنتَ بأمر لا محالةَ واقِعُ
فإنك كاللَّيلْ الذى هو مُدرِكى	وإن خلْتُ أن المنتأى عنك واسعُ
خطاطيفُ حجنٌ فى حِبالٍ متينةٍ	تَمُدُّ بها أيد إليك نوازعُ

واضح أن النابغة فى هذه الأبيات الأربعة يكشف عن حالة من اليأس؛ وحالة من الاستياء، وأنه يُبيِّنُ أيضًا أنَّه يتعامل مع إنسان من نوع مختلف لا يَنْفَعُ معه الكلام، ولا يقيم وزنًا لما هو معقول، ولا يفتح قلبا ولا عقلا لأدلة الصوابِ، وبراهين الطريق المستقيم، وأنه ليس عنده شىء إلا القوة، والغَطْرسة والبطش وأن هذه القوة مادامت لا يخلو صاحبها من البصيرة فلابد أن يجعل الحياة ليلاً مُرْعبًا، يتخطف الناس فيه شياطين، بكلاليب من حديد وهذا هو حال الحاكم الجاهل الطاغى فى كل زمان، ومكان، لا يأمن الناسُ فى سلطانه على شىء، وكأن النابغة يحذر من هذا النموذج الجاهل الغبى من الملوك والحكام ويقول لنا إن مدافعتهم مدافعة للظلام وليل الأهوال العامر بشياطينهم التى تتخطف الناس من أمثال

ما نسـميـهم اليوم «زوار الفـجر» هؤلاء هم الكلاليب أو الخطاطيف الحُـجْن التى تَتَخَطَّفُ الناس فى ليل الظلم والجـهل وبَغْى الحاكم الجاهل الغبـى كل ذلك وأكثر منه حين ينقاد الناس للّطْخِ المعظّم وراجع كلامه جملة جملة «فإن كنتُ لا ذو الضِّغْن عنى مكذَّب» ولاحـظ أول مـا تلاحظ أن الكلام كله بنى علـى أسلوب الخطاب، وكأنه حاضـر معه يحلل له المواقف بعقل، ورويَّة وبروح مشـوقة للحب، ولعمل الصالحات، وعرفانٍ بفضله، ولكن الملك اللخمى خادم كسرى قد أغلق عقله على شىء لا يقبل الحوار فيه وهكذا كل ملك أو رئيس خادم لغـير قومه يقول له النابغة إن ذا الضـغن مكذب عند الناس جمـيعًـا لأن الضغـينـة تدعـوه إلى الاخـتلاق والافتراء وأنت من بين الناس أهْل الضغـينة عندك لا يكذبون، وهذه واحدة تشهد على فـساد العـقل وخراب النفـس من أى أثر لحكمة، وهذا بلاء إذا كـان وصفـا لواحد من عامـة الناس، فكيف إذا كان وصفا لملك يملك القـوة والقدرة ليس على العقوبة فقط وإنما على السحق والسَّـحْل؟ والأمر الثانى أن حلفِى على البراءة ليس عندك بنافع، وهذه مـصيبـة وقد قلت لك إنه ليس وراء الله للمـرء مذهب، وإذا كانت الأولى دالة على فـساد العقل فـهذه دالة على فسـاد الدين، وإذا كان الملك الجاهل لا عقل له ولا دين فقد انتهى كل ضياء فى حياة الناس إلا ضياء يَمْنَحُهُ هو للكذابين والمنافقين، والحـقدة، وبئست حيـاة تقوم على هذا الشأن، والثـالثة أننى أصبَحْتُ غير مأمـون بشىء أقوله، وأنت تعلم أنى صاحبت أباك وجـدّك، ومعنى هذا أنك تعتقد فى فساد رأى أبيك وجدك، وأنهما صاحبا رجلا لا يؤمن فى شىء يقوله، والرابعـة «هى أنك بأمر لا محـالة واقع» يعنى اتخذت قرارًا بعـقوبتى وأن هذا واقع لا محالة ولو كنت مظلومًـا لأن الذى يَعْنيك هو أن توقع بالناس ما تريد أن توقعه بهم، وهذه أنكى من كل ما مضى، لأنها دالة على شهوة غضب ولاحظ أن كل هذه البوائق قد حذره منها فى الدالية لما قال له:

ومن أطَاعَـك فـانْفَـعْـهُ بطاعــتـهِ ... كـمـا أطاعـك وادْلُلْه على الرَّشَـدِ

ومن عَـصَـاك فــعـاقِـبْه مـعــاقـبـة ... تَنْهى الظلومَ ولاَ تـقعـد على ضَـمَـدِ

وقوله أيضًا:

احكم كحكم فتاة الحى إذ نظرت ... إلى حمَام شِراع واردِ الثمد

إلى آخره، وقد ساقَ له النابغة كل هذه النصائح وهو يقترب منه بمَدائحَ عالية يجعلها تتخلل هذه النصائح من مثل قوله:

الواهب المائة الأبكارَ زيّنها ... سَعَدان توضحَ فى أوْبارها الّلبَدُ

والراكضات ذيولَ الرَّيْط فانكها ... بردُ الهواجر كالغزْلانِ فى الجَرَدِ

والخيلَ تمرح غَرْبًا فى أعنتها ... كالطير تَنْجُو من الشُّؤبُوب ذِى البَرَدِ

وتأمل أناقة الوصف وتحسين الهبات فالإبل أبكار حسنها وحلاّها وزينها مرعى سعدان توضح، وهو موضع مشهور وفى أوبارها اللبد يعنى قطع الشعر المتجمعة والجوارى يركضن ذيول الريط نعَّمَهُنَّ وجملَهُنَّ وبرَّدَهُنَّ برد الهواجر فلسن جوارىَ للخدمة، وقد صرْنَ كالغزلان بالجَرَدَ أى الأرض التى لا نبات فيها، وهكذا الخيل تمرح أى تُسْرِع فى أعنتها، وكأنَّها جماعات طَيْر تَنْجُو من الشؤبوب ذى البَرَد، لاشك أن الدالية إن لم تكن أعظم شعر النابغة فهى من أعظمه، والمهم أن النابغة فى النهاية وجد أنه يخاطب حجرًا لخميا أصَمَّ فاعتَرَتْهُ حالةٌ من المَلَل واليأس وقال له افعل ما شئت دل على هذا قوله:

فإنّك كالليل هو مُدْرِكى ... وإن خلت أن المنتأى عنّك واسع

وهذا جواب الشرط وفعل الشرط الذى ترتب هذا الجواب عليه مكون من أربعة جمل وقَطْعُ هذا البيت عن البيتين قبله قطع له عن أهم جزء فى معناه، ونحن نستشهد به فى التشبيه المركب وهو من أسْيَر شواهد البلاغيين ولكنك حين تعود به إلى موقعه تجد له مذاقًا آخر لأنه لا يُشبِّهه بالليل هكذا تشبيهًا مبتدئًا وإنما يقول له إذا كنت لا تكذِّب فىَّ مقالة أعدائى، وإذا كان حَلِفِى على البراءة لا ينفع، وإذا كُنْتُ لا أصدق فى شىء أقوله، وإذا كنت مُصراً على أن توقع بى ما توعدتنى به

فليس لى سبيل للهروب من وقيعتك بى لأن لك رجالا فى كل مكان يأتون بى ولأنك تدخل ما دخل عليه الليل، والهارب منك كالهارب من الليل إلى آخره، وهذا هو حاق المعنى وليس التشبيه المبتدئ له بالليل كما يتبادر من سياق البيت فى كتب البلاغة مقطوعًا ليس عن الأبيات السابقة، فقط وإنما مقطوع عن الجملة التى هو منها، لأنه جواب شرط وليس من حقنا أن نسوق جواب الشرط معزولاً عن الشرط.

قلت إن هذه تشبه أن تكون آخر قصيدة قالها النابغة فى هذا الموضوع لأن الرجل يبدو فيها وقد فاض به الكيل، واستاء واستيأس، وفوض أمره إلى الله، وقبل انتقام هذا الجاهل المتجبِّر، وكأن النابغة كان يعيش فى زماننا وهو يصوِّر ليل الحاكم الجاهل على من تسلط عليهم، وهو ليل مُلغَّم بخطاطيف حُجن فى حبال متينة، وأن الرجل إذا أمسى فى داره وسربه لا يدرى أين تُصْبح به هذه الخطاطيف، فى الحبال المتينة، تشد بها أيد إلى هذا الطاغية الجاهل المتجبر، وإذا كان زماننا قد غاير زمانك يا أبا أمامة فإن ليلنا لم يغاير ليلك والملك الغبى الجاهل المتغطرس فى زمانك لم يغاير الملك الجاهل الغبى المتغطرس فى زماننا وأختم الحديث عنك بكلمة الأستاذ محمود شاكر رحمه الله: رداً على من جمعوا بين قولك «فإنك كالليْلِ الذى هو مُدْرِكى» وقول امرئ القيس: «فيالَك من ليَلٍ كأن نُجومَه»، قال ابن سلام: خيَّروا بينه وبين قول النابغة:

فإنّك كالليل الذى هو مُدْرِكى وإن خلت أن المنتأى عَنْك واسع

فزعم بعض الأشياخ أن بيت النابغة أحكمها، انتهى كلام ابن سلام.

وقال الأستاذ محمود: لا أرى وجهًا للتخيير والموازنة ويا بعد ما بين موقع كل منهما من سياقه ومعناه، فامرؤ القيس أراد ما رأيت من بُطء الليل، وثقله عليه، والنابغة أراد شيئًا يخالفه كل المخالفة حين ذكر الليل، ثم بين مراد النابغة بقوله «فإن النابغة يقول للنعمان بن المنذر:

فإن كنتَ لا ذو الضِّغن عنِّى مكذَّبٌ ولا حَلِفى على البـــراءة نافِعُ
ولا أنا مـــأمـــونٌ بشىء أقـــولُه وأنْتَ بـأمـــر لا مَـــحـــالـةَ واقِعُ
فإنك كالَّليلْ . .

يقول فإن كان شأنى أنا -فيمـا رَمَانى به عدوى عندك- أن لا أجد منك إنصافًا ولا حيلةً فلا الواشى المضطغن مكذَّبٌ لما تعـرف من ضغنه، وعداوته، ولا حَلفى لك على براءتى مما قرفنى به يَنْفَعُ ولا حُسْنُ ما أحتالُ به من القول يُجْدِى علىَّ فى ابتغاء مرضاتك، حـتى أنال الأمن من سطوتك، وكان شأنك أنت أنك قد طويت عَزْمَك على الإيقاع بى لا مـحالة، ولا مهرب، لأحد مما تريـد فإنما مثلى فى كل هذا ومثلـك كالسائر نهـارا فى أرض مرهوبة مـخوفـة، لا يَنْجُو أحـد من غوائل ليلها، مهما حَرَص واحتال، وإنه لَيبْصُـر فى نهارها كُلَّ حيلة تنجيه من مخاوفها، وكلما نجا من مخوف أوهمته نجاته أن الليل بعيد وأنه خليق أن يخلص منها قبل أن يدركه. ولكن الليل مدركه لا محالة، بغوائل لا ينجو عليهن ناج أبدًا.

بهذا نعلم أن لا وجه للتخـيير بين البَيْتَيْن إلا أن يراد بالتخـيير الموازنة بين قدرة الشاعرين فى البيان وحده، انتهى كلام الشيخ رحمه الله.

****

المبحث الخامس

القَوس، والشَّهْدَة، والدُّرَّة



جمعت بين هذه الموضــوعات الثلاثة وعرضت أشــهر ما فيهــا من شعر، لأنى رأيت بينها جامعة شغلتنى وراعتنى فأردت أن أضعها بين أيدى قراء أدبنا.

هذه الجامعـة هى أن هؤلاء الثلاثة تَعلّقَتْ نفس كل واحـد منهم بأمر. تعلقت نفس القَوّاس بالنَّبعْةِ، ونفس مُشْتار العسل بالشهدة، ونفس الغَوّاص بالدُّرَّة، وجدَّ كل واحد منهم للحصول على ما تعلَّقت به نفســه جداً بلغ فيه أقصى ما عنده من طاقة، ومن خـبرة، ومن دُرْبة، وتجربة، وأصـرّ على الوصول إلى غايتـه، وجعل نفسه فـى كَفَّة والحصول عـلـى رغيبـته فـى كفــة أخرى، فإما أن يُحقّق ما يريد، أو يموت لأن حياته عنده ليس لها قيمة مادامت تَقْعُد به عن تحقيق غاياته.

وهذا الضــرب من السلوك يعـجبنى جـداً، لأنه يقـدم لنا إحســاسًـا بالحيـاة افتقـدناه، وهو طول المكابدة ولَذَّةُ المعاناة، والمغامرة المدروسة. وأخـذ كل سبيل يصل بنا إلى غـاياتنا، وكلهـا لابد أن تكون من باب الجـدّ وبذل أقْصى مـا فى النفس من طاقة، ولابد من الخـبرة والدُّرْبة، وقد فَصَّل الشاعـر الجاهلى فى هذه الأبواب الثـلاثة. كل هذا بوعى كـامل، ووقف مع هذا النمـوذج الإنســانى من بداية الطريق حين رأى الشىء الذى تعلَّقت به نفســه، وأصرّ على الوصول إليه، وأشرط نفـسه لذلك وأخذ بكل الأسبـاب التى تؤمّنُ وصوله إليه، واعتـمد على علم أو على خبرته وثُقُوفـته، كما قال الشاعر، ثم غَامَـر وأكَلَتْ أظفارَه الصخرُ وكلما وجـد عقبة تحـول بينه وبين غاياته زاد إصراراً على الوصـول إلى غاياته، وإصراراً على تذليل هذه الصـعوبات وانتقل من صـعوبة إلى صعوبة، وقـد كان يخامـره الإحساس فى بعض مـراحل جدِّه ومكابدته باليـأس ولكنه يطرُدُه، وقد يكون اليأس مصحوبًا بالإحساس بالضّيَاع، وأنه لن يعود لا بحاجـته ولا بنفسه وإنما سيهلك دون هذه الغاية، ومع ذلك يصــارع هذا اليأس وما يزال يكابد حتى ينال ما يريد.

وأنا أكره الهُوَينا، وأكره الدَّعة وأكره الخمول، والعجز، وأكره أحلام الفارغين، وأعشق المكابدة والجد، وحشد كل طاقات الإنسان لتحقيق الغايات النبيلة، وأرى هذا هو السبيل الذى ليس أمام الناس سبيل سواه، إذا أرادوا أن يعيشوا كرامًا أقوياء أحرارًا، وأن الشعوب التى تنتظر من غيرها أن يُنْجِزَ لها وهى لاهية غائبة ليس لها قيمة، وأن قيمة المرء بما يَبْذُل فى هذه الحياة من كدٍّ مُنَظم، ومجهود موجّه، بعلم مفهوم، ودرس معلوم، وأحب ما تنجزه عقولنا، وإن قلّ، وأفضله على ما أنجزته عقول الآخرين وإن كثر، أحب الأعرابى القديم الذى يقول:

أكُدُّ ثمادِي والمياهُ كثيرةٌ ... أُعالج فيها كدَّها واكتَدادَها

وأرْضى بها من بحر آخر إنه ... هو الرِّيُّ أنْ تَرْضَى النفوسُ ثمادها

ليس الشريف عندى من ورث الشرف عن أبيه، أو عن أمه، وإنما الشريف من بنى شرفه بجدّه وكده، واكتداده، وأرى أن الواصل إلى أى ذروة عالية لا قيمة لوصوله ما لم تكن قدماه قد تركت لنا أثرًا من دمها وكدها على طريق وصوله.

وكل هذا جعل صورة القَوَّاس ومشتار العسل والغواص من أكرم الصور عندى، لأنَّها تَتَضَمَّنُ ثقافة يجب أن تشاع، وأن يأخذ بها الجيل، ولو صدقت أنظمتنا السياسية، ولم تجعل أمام وصول الشباب إلى غاياته إلا سبيلاً واحدًا هو الجد والكبد وبذل أقصى المجهود لتغيرت أشياء كثيرة، ولكن المأساة أنها جعلت طريق الجد هو الطريق الذى لا يصل بك إلى شىء، وفتحت ألف طريق آخر أمام الجيل ليس من بينها كدُّه واكتدَادُه كما قال جدنا الأعرابى الرائع، ولا أعرف سببًا أقوى من هذا السبب أدى بنا إلى ما نحن فيه، حتى فى الدرس الجامعى الذى نحن فيه جرت فى الجامعة هذه الأساليب الضارة التى لا تُغْرى طلاب العلم بالجد الذى يكوِّن عقولهم، وإنما يكفى الواحد منهم أن يقرأ ملخصات من منجزات الآخرين ثم يُدرَّب على الطريقة البهلوانية التى سبقه إليها كبار المثقفين، ويحاول تطبيق هذه الملخصات على الشعر، أو إدخالها فى خلايا علوم اللغة، أو البلاغة أو ما شئت

وهو مُجدِّدٌ ومُسْتَنيرٌ جـداً قبل أن يطرّ شاربه، ثم وهو أنكى من هذا أن تسمع من أبنائنا وأنت تنصـحـهم بالجـد يقولون لك: لو كـانت لنا واسطة فـالأبواب كلهـا مفتـوحة ولو لم نحصل شيـئًا، وإذا لم تكن لنا واسطة فالأبواب كلها مـغلقة ولو حـصلنا كل شيء، ولا شك أن النظام الذى ألقى فى روع أبنـائنا هذا المعنى نظام خائن لأمته ومـتآمر عليها. قلت هذا لأنى أقرأ ما أقـرأ من كلام أوائلنا وأنا أعيش همّ الزمان الذى أنا فيـه، فإذا وقفت فى كلام أوائلنا على مـا هو أقرب إلى هموم زماننا كان مقصودى أن أستخرج دواء قديمًا لداء جديد.

****

القوس

لم أقرأ وصفا للقوس فى الشعر الجاهلى أقدم ولا أوسع ولا أجود من وصف أوس، وقد وصف القوس فى قصيدتين أطال فى واحدة وأوجز فى الثانية، وقد جاء الشماخ بعد أوس وهو شاعر مخضرم ووصف القوس وصفا عُرف وذكر وشهر وقد أفاد كثيرًا من أوس، وسأعرض وصف القوس فى هذه القصائد الثلاثة وأهم ما لاحظته هو أن كل وصف من هذه الأوصاف الثلاثة ليس مرتبطًا بسياق القصيدة فقط وإنما هو منتوج هذا السياق بكل تفاصيله، وكل صغيرة، وكبيرة، وكل معانيه وكل ألفاظه وكل صوره، ولم أقرأ شعرا كهذا الشعر يعلمنى ليس أثر السياق فى بناء الشعر فحسب وإنما يعلمنى أن السياق هو صانع الشعر وكأن مهمَّة الشاعر هى تهيئة هذا السياق، وتحريك هذا السياق، ثم يدع هذا السياق يتطلب من المعانى والألفاظ والأبْنية ما هو أشبه به، وسأجتهد فى بيان ذلك وعلى الله التكلان.

وسأبدأ بوصف أوس المطول للقوس وقد جاء ذلك فى قصيدته التى مطلعها:

صحا قَلْبُه عن سُكْرَةٍ فتأمَّلاَ ... وكانَ بذكرى أُمّ عَمْرو مُوَكَّلاَ

وقد وصف فيها رُمْحه ودِرْعَه وسيفه وقَوْسَه وسِهامه وطوّل فى ذلك كلّه، وجدد، وأكثر القصيدة فى هذا الباب وقد ذكر أنه أعدّ سلاحه هذا للحرب لما رأى لها نابا من الشعر أعْصَلاَ أى أعوج وكان أوس محاربًا شديد البأس خَاضَ حروب قومه وحدَّث عن انتصاراتهم، وهزائمهم، وكان قومه تميم قلَّما يضعون سلاحهم وكانوا يجدون أيامًا صَعْبة، وصفها أوْس ووصف فِزَارَهُ من بنى عبس، ووصف ضراوة بنى عبس فى الحرب، وهم من جذم قيس عيلان وهم من هم وأنهم لما لاقوا تميما ضَمُّوا جانبيها بصادق الطعن، وأنه فرّ لما جاشت نفسه من لقائهم.

وليس يُعابُ المرءُ مِنْ جبن يومه وقد عُرِفت منه الشجاعةُ بالأمس

قلت هذا لأشير إلى أننا نتوقع أن نجد وصف السلاح فى شعر أوس أكثر مما نجده فى شعر كثير من الشعراء من أمثال زهير والنابغة وامرئ القيس.

يقول أوس فى وصف القوس:

ومبضوعة من رأسِ فَرْعٍ شظيّةً بطَوْدٍ تَرَاهُ بالسَّحَابِ مُجَلَّلا

على ظَهْرِ صَفْوانٍ كأن مُتُونَه عُلِلْنَ بدُهْنٍ يُزلِقُ المُتَنَزِّلاَ

يُطيف بها راعٍ يُجَشّم نَفْسَهُ ليكلئَ فيها طَرْفَهُ متأملا

فلاقى امرأ من مَيْدَعَان وأسْمَحَتْ قرونَتُه باليأس منها فَعجّلا

فقال له هل تَذْكُرَنَّ مُخَبِّراً يَدُلُّ على غُنْمٍ ويُقْصِرُ مُعْمِلاَ

على خير ما أبْصرْتَهَا من بضاعةٍ لملتمس بيعابها أوْ تبَكُّلاَ

فويق جُبَيْل شامخ الرأسِ لم تكن لتبلُغَه حتى تكلّ وتَعْمَلا

فأبْصَرَ ألهابًا من الطَّوْدِ دُونها تَرَى بَيْن رأسَيْ كُلِّ نيقَينْ مهْبِلاَ

فأشْرَطَ فيها نَفْسَه وهو مُعْصِمٌ وألْقى بأسْبَابٍ له وتوكّلا

وقد أكلت أظفاره الصخرُ كُلَّمَا تعايا عليه طولُ مَرْقًى توصّلا

فما زال حتى نالها وهو مُعْصِمٌ عَلَى مَوْطنٍ لَوَ زَلّ عنه تفَصَّلا

فأقبل لا يَرْجو التى صَعَدَتْ به ولا نفَسَه إلا رَجَاء مُؤَمَّلاَ

فلما نَجا من ذلك الكَرْبِ لم يَزَلْ يُمظّعها ماءَ اللّحَاءِ لتَذْبُلا

فأنْحَى عليها ذَاتَ حَدٍّ دَعَا لَها رفيقًا بأخْذٍ بالمداوسِ صَيْقَلا

على فَخِذَيْه من بُرَايَةِ عُودها شبيهُ سَفَا البُهْمَى إذا ما تَفتّلاَ

فجرّدَهَا صفراءَ لا الطولُ عابَها ولا قِصَرٌ أزْرَى بها فَتَعطَّلا

كتسومٌ طِلاعُ الكفِّ لا دونُ ملْئِـهـا ... ولا عجْسُهَا من مَوْضِعِ الكَفِّ أفْضَلاَ

إذا مـا تعـاطاها سَـمِـعْتَ لصـوتهـا ... إذا أنْبَـضُـوا عنهـا نـئيـمـا وأزْمُـلا

وإن شـدَّ فـيهـا النَّزْعَ أدْبَرَ سَـهـمْـهُـا ... إلى مُنْتَهى مـن عَـجْـسِـهَـا ثم أقْبَـلاَ

فلمـا قَـضَى مِـمَّـا يريـد قـضـاءَه ... وصلَّبـهـا حـرصًـا عليـهـا فـأطْوَلاَ

وحَـشْـوَ جفـير من فـرُوعٍ غـرائبٍ ... تـطّع فـيـهـا صَـانعٌ وتَنَبَّـلا

وقد راجعت هذه الأبيات وظهر لى أننا حين نقول إنهـا وصف للقوس يكون كلامنا هذا غير دقيق فى تصنيفها لأن الذى هو وصف خالص للقوس منها الأبيات الخمسة الأخيرة من أول قوله:

فـجـردها صـفـراء لا الطُّولَ عـابَهـا ... ولا قِـصَـرٌ أزرَى بهـا فـتـعَطّلا

والأبيات التى قبل هذا البيت وعددها خمسة عشر بيتًا فى وصف المَشَقَّات والمكابدات والخبرة المحيطة بها سواء كانت خبرة الراعى الذى لحظها بعين نافذة، وأدرك قيمتها بخبرة رائعة متميزة، أو كانت خبرة الذى صَعَد لَها أو خبرة الذى صقلها كل ذلك ذكره أوس وأطال فى ذكره، وكلها حديث ليس عن القوس وإنما عن الإنسان الذى أنتج هذه القوس من أوَّل ما وقَعَتْ عينُه عليها وهى فى رأس فرع بطود تَرَاه بالسَّحابِ مجَلّلاً، على ظهر صَفْوَانٍ، وكأن نفاسة القوس عند شيخنا التميمى العريق لم تكن إلا نفاسة المجهود الإنسانى والخبرة الإنسانية، والمكابدة الإنسانية، التى أنْتَجَتْ هذه القوس، وكأن إتقان العمل الذى أسس عليه الشيخ محمود شاكر قصيدته «القوس العذراء» واستخرجه من وصف الشماخ للقوس هو فى الحقيقة من صَنْعَةِ أوْس ومن أبرز ما يتميز به شعر أوس أنك ترى الإنسان فيه بفضائله ومواهبه، ومواساته كفضاله، أو ترى الإنسان فيه بعجزه وضعفه كذات الهدم والأشعث، والهيدب العبام، أوْ ترى الإنسان فيه بإصراره، وعزمه، وحدَّة هذا العزم، وصرامة هذا الإصرار كالقواس إلى آخره، وهذا الجانب

هو الذى أريد الدلالة عليه من خلال أبنية الشعر، والآن أبدأ دراسة الأبيات بإيجاز، قوله:

ومبضوعةً من رأس فَرْعٍ شظية بطودٍ تراهُ بالسَّحاب مُجَلَّلا

المبضوعة المراد بها القوس وهى اسم مفعول من بضع اللحم إذا قَطَعه والمبضوعة المقطوعة وأراد النَّبْعَةَ التى قُطِعَتْ من رأس فَرْعٍ يَعْنِى من رأس شجرة وإطلاق الفرع على الشجرة من المجاز الذى يطلق فيه الجزء ويراد الكل، وفيه دلالة على عظم هذا الجزء، وشظية المراد بها القطعة المقطوعة، وهذه الكلمة وصف المبضوعة، والطود الجبل «وتراه بالسحاب مُجَلَّلاً» وصف له بالعلوِّ ثم وصف له بالمبالغة فى هذا العلو وأنه داخل فى جوف السحاب، وكأن السحاب له غطاء، وفى هذا البيت إشارات إلى معان أولها أنه ذكر القوس بوصْفها ولم يذكر الموصوف وهذا كثير فى شعر أوس وقد مر بنا، ودلالته هى العناية الشديدة بالصفة، وأنها هى نبع الحديث الآتى، ولذلك اختار كلمة (مبضوعة) المشيرة إلى بداية صناعة القوس، وأن رأس الحديث عنها هو مجهود الإنسان، وصَنْعَةُ الإنسان، وقوله «من رأس قرع» إشارة إلى ضخامة النَّبْعة التى قطعت منها تلك المبضوعة، وألاحظ أنه ذكر القوس فى القصيدة الثانية ليس بوصف المبضوعة، وإنما يقوله «وصفراء من نبع» كما أن الشماخ لم يذكر القوس وهو مُقْتَدٍ بأوس بلفظ مقطوعة، وإنما قال «قَلِيلُ التِّلاَدِ غَيْر قَوْسٍ وأَسْهُم» فذكرها باسمها العلم عليها، وقوله «بَطودٍ تراه بالسحاب مُجَلَّلا» ترى فيه عناية بارتفاع هذا الطود، مُقَدِّمة لوصف الصعوبات التى يتجشمها القواس، الذى رام تلك الشظية من رأس فرع، ثم إن كلمة «مُجَلَّلا» يَنْضَمُّ إلى قوله:

على ظَهْر صَفْوانٍ كأنّ مُتونه عُلِلْنَ بدُهْنٍ يُزْلِق المُتَنَزِّلا

وهذا كله استمرار لوصف حال هذه الشظية وأنها ليست فقط مُجَلَّلَةً بالسحاب وإنما هى على ظهر صخرة لا تَثْبُت عليها قَدَمٌ وهذا الوصف شاع بعد أوس فى

وصف المكان الذى فيه أرْىُ العَسَل كما ستَرى، وعُلِلْنَ بدهن يعنى أن الصَّفْوان أُعلَّ بالدهن مرة بعد مرة، وأُشْـرِبَ هذا الدهن مرة بعد مرة، حتى مُتُـونه لا تثبت عليها قدم، وقوله «يزلق المُتَنَزّلاَ» مفـهوم من قوله «عللن بدهن» ولكنه ذكره لأنه نصٌّ فى المقصود، وذلك لأنه لا ينال هذه النبعة إلا من تنزل على متنون هذا الصفوان، ومن تنزل عليهـا زل وسقط، وهذا هو وجه الصعوبة والـذى أراد أوْسٌ أن يؤكده، وبهذه الجملـة أنهى أوس الكلام فى صعـوبة المكان الذى لابد لمن يروم النبعـة من أن ينزل عليه، ثم انتقل إلى حكاية معرفتها ومعرفة قيمتها فذكر الراعى الذى رآها وقال:

يُطيـف بهـا راعٍ يُـجَـشِّمُ نَفْـسَـهُ ... ليُكـلئَ فـيـهـا طَـرْفَـه مُـتَـأَمِّـلاَ

وكلمة «يطيف بها راع» أغنت عن كلام كثير، سكت عنه ودل بهذه الكلمة عليه وأصل المعنى وقَعَتْ عين الراعى عليها وهو راع خبيـر بالنبعة الجيدة، وراقته وكأنه افتُـتِنَ بها فـأخذ يطوف حـولها ويشق على نفـسه فى ذلك لأنها فى طـود مُجَلَّل بالسحـاب، وكانت عنده بمثابة الحسناء التى يتـعلق القلبُ بها، ولا يزال صاحـبها يُكلئ فيـها طرفه ويـتأملها. راجع كلمـات يطيف، ويجشم نفـسه، ويُكْلئ فيـها طرفه، إلى آخره تجـد تحت كل كلمة معنى من معـانى تحرقه بها، وحرصـه عليها وولعه بها، وأوْس بارع فى الاخـتصار ووضع كل كلمة من كلمـاته على عين من عيون معـانيه، وهذا البيت شاهد ذلك ومجىء الأفعـال الثلاثة فى صورة المضارع تعنى تجـدد هذا الطواف وهذا التـجشم وهذه الـكلاءة، ووراء كل هذا الإحسـاس بعجزه عن الوصول إليها، وحيازتها فاكتفى بذلك، وصار فى صورة الواله اليائس من الوصول إلى من أحب.

وقوله:

فَلاَقَى امْـرءًا مِنْ مَيْدعان وأَسْـمَحتْ ... قُـرونَـتُـه باليـأس منهـا فـعَـجَّـلا

الفاء أفـادت سُرْعة ترتب مـا بعدها على مـا قبلها، وأن هذه الحـالة التى كان عليها لـم تدم وسـرعان ما لاقى امرأ من ميـدعان، وهم قبيلة يمانيـة لهم خبرة فى

هذا الباب، وقرونته أى نفسه. وأسْمَحَتْ باليأس منها معطوف على قوله «فلاقى امرءًا من مَيْدَعَان» ووراء ذكر هذه الجملة وعطفها على ما قبلها وترتيب ما بعدها على الجملتين معًا، إشارةٌ واضحة إلى أن هذا الراعى كان يَطْمَعُ فيها لنفسه، وأنه لما لاقى المَيْدَعانىَّ مكَثَ زمانًا لم يخاطبه فى شأنها حتى استيقَن أن نفسه قد يئست منها، فقال له:

فقال له هل تَذكُرَنَّ مُخبِّرًا يَدُلُّ على غُنْمٍ ويُقْصِرُ مُعْمِلا

والمُخبرّ هو العالم الذى علم شأنًا من الشؤون ونُبِّئَ به من قولهم خبّرْت بالأمر علمته، وخبَّره بكذا أنْبأه وفى حديث الحُدَيْبية أنه بعث عَيْنًا من خزاعة يتخبّر له خَبَر قريش أى يتعرَّف، والذى أفهمه من هذا البيت أن الراعى يسأل المَيْدَعانىَّ عن رجل له علم بممارسة هذا الشأن وأنه يدله على غنيمة فى مقابل عَمَل قصير وأن الغنيمة هى النَّبْعة ومُعْمِل معناه العمل، والكلام هنا حكاية وجزء من قصة وليس فيه صَنْعة كقوله يُطيف بها راعٍ إلى آخره وقوله:

عَلَى خَيْر مَا أَبْصَرْتها من بضاعةٍ لمُلْتَمسٍ بَيْعابها أو تَبكُّلا

أفهم أيضًا أن «قوله على خَيْر ما أبصرتها من بضاعة» يراد بها النَّبْعة وهو بيان لقوله «على غُنم» والتبكُّل: التغنُّم والبكل الغنيمة، وقد أورد صاحب اللسان البيت وفسّره بالذى قلناه.

وقوله:

فُويْق جُبَيلٍ شامخِ الرأسِ لَمْ تَكُنْ لتَبْلُغَهُ حتَّى تَكِلَّ وتَعْمَلا

ووصف مكان النّبْعة الذى أجراه أوس على لسان الراعى فى خطابه للمَيْدعانى وإغرائه بها غير وصف أوس فى أوَّل الكلام، فهو هناك وصْفُ مُشْعِرٌ بشدة الصعوبة، وأنها فى رأس طود مُجَلَّل بالسَّحاب وأنّها نابتة فى حجر شديد الملوسة يزلق المتنزل، والراعى يقول فويق جبيل، وهذا غير الكلام الأول وكأنه يُسَهِّلُ لَهُ

ويغريه وينبّهه إلى أنك لا تَصِلُ حتىَّ تكلَّ يَعْنِي يُصيبك الإعياء، وهذا غير «يُزْلِقُ المُتَنَزِّلا» وكان لابد من إحداث هذا التحوير في الخطاب حتى يَقْبل الميدعانى، لأن الشعر ليس فيه دليل على أن شخصًا ثالثًا دخل فى الحكاية، وإنما هما الراعى والميدعانى، وقد انتهى هنا حديث الراعى، وغاب بعد هذا وكأنه انتهت مهمته وابتدأ حديث أوس عن المَيْدْعانى، وكأنه لما سمع وصف مكانها وأنها فويق جبيل أخذ يَدْرُسُ الطرق الموصلة إليها.

فأبْصَرَ ألهابا من الطَّوْدِ دونُها ... تَرَى بَيْن رأسَىْ كُلِّ نِيقَيْن مَهْبِلاَ

وهذا البيت أرفع قَدْرًا من كل كلام الراعى، الذى لم يَزِدْ على ذكر أنها غنيمة، وأنها فويق جبيل، أما هذا فقد نظر فى محيطها فوجد الصعوبات الحقيقية والألهاب جمع لهب بكسر أوله، وهو الشِّق بين جبلين، ومثله الِّلصْب فى وزنه ومعناه، وقد يكون الشق فى جبل واحد، وهاتان الكلمتان يكثر وُرُودهما فى حديث مشتار العسل، لأن الصعود إلى النَّبْعةِ هو ذاته الصعود إلى الشَّهْدْة، ويكاد يتساوى الكلام بينهما، من هذه الزاوية وقد وجدت كلامًا لأبى ذُئب الهذلى، وهو أفْضل من وصف مُشْتار العسل مأخوذًا بلفظه من هذه القصيدة، وكلمة أبْصَر فى قوله «فأبْصَر ألْهَابًا» فيها معنى من معانى البصيرة، وأنه كان لايدور ببصره فحسب، وإنما كان يتفقّد ببصيرته أيضًا ومعنى «دونها» يعنى دون النَّبْعةِ وهو يصف الأهْوال التى بينه وبَيْنها، ويؤكد هذا بقوله «ترى بين رأسى كل نيقين مَهْبِلا» النَّيق قمة فى أعلى الجبل، وقد يكون للجبل قمم كثيرة، فى أعلاه كل واحدة نيق ووجود الألْهابِ الكثيرة تعنى وجود قمم كثيرة والمهبل المهوى يعنى الألهاب، وقلت إن هذا البيت أجود فى الوصف، وأدل على الصعوبات التى أبصرها المَيْدْعَانىِّ وقد اكتفى أوس بهذا وانتقل إلى مزاولة المكابدة للوصول إلى النَبعة وهذا هو جوهر الأبيات التى أردناه قال أوس:

فأشْرَطَ فيها نَفْسَهُ وهو مُعْصِمٌ ... وألْقى بأسْبابٍ لَهُ وتوكَّلا

وهذه الفاءات ذات مغزى جليل فى ربط مكونات القصيدة وترتيب معانيها، وبناء بعضها على بعض، والمعنى هنا أنه أبْصر الألهَاب وكَثْرَتها والمهاوى التى بين كل نيِقَيْن فأشْرط نَفْسَه أى جعل نفسه فى مقابلتها، والأشراط العلامات، وأشرط نفسه فى كذا أى جعلها علامة عليه وسبيلاً إلى الوصول إليه، وهذه أقوى كلمة فى هذا البيت، لأنها أقوى كلمة فى الدلالة على الإصْرَار والمغامرة، وأنه جمع أمره على ذلك، أو يَهْلِك دونه، وقوله «وهو مُعْصِمٌ» جملة حالية وذات مغزى جليل، لأنها تفيد أنه رغم أنه أشْرَطَ نفسه فقد اعْتَصَمَ بكل أسباب النجاح، والنجاة، ولم يكن متهورًا، وإنما هو الحزم، والإصرار، وأخذ كل سبل الحَيْطة، وقوله «وَألْقَى بأسْبَابٍ له» المراد بها الحبال التى يَصْعَد عليها إلى أعلى الطود، وقوله «وتوكَّلاَ» أى بعد ما اعتصم وألقى حباله، وجدّ فى أخذ وسائل النجاح والنجاة.

وهذا البيت كله فى الاحتشاد وأخذ الأُهبة وجمع النفس، وقُوَّة العَزْم والحَزْم وبعده قوله:

وقد أكَلَتْ أظْفَارَهُ الصَّخْرُ كُلَّمَا تعَايا عليه طولُ مَرْقًى تَوَصَّلا

وهذا أكرم معنى وأحب صور هذه القصيدة إلى نفسى، وهى رسالة أوس العريق الرائع إلينا، وأن أبانا الأول كان إذا حدّد لنفسه هدفًا سعى إليه، حتى تأكل الصخر أظفارَه، وهذه الكناية فيها عمق إحساس أوس بجلال الغايات التى تسعى النفوس الحيَّة إليها، وبجلال العزيمة الإنسانية التى لا تتراجع عن غاياتها، وإن أكلت الصخور أظفارها، وأنه لا قيمة لمن لم يَرَ دَمَ أقدامه على طريقه، فيزداد إصرارا على مواصلة السير.

وأن هذا وحده هو الذى يصنع الرجال الأحرار، الذين يستحقون الحياة على هذه الأرض، لأن هذه القدم التى أكل الصخر أظفارها هى القدم الثابتة القوية الجديرة بأن تَمْلِك أرْضَها، ثم إن هذا المعنى لم يَنْتَهِ بهذه الصورة المفعمة بالجدّ والعَزْم والحَزْمِ وإنما أضاف أمْرًا أجل وهو أن هذه الصعوبات تزيد هذه النفوس

الجديرة بالحياة إصرار، وعزمًا، وحزمًا، وكلما تعايا عليه طول مرقى توصلا، وتعايا عليه الأمر شق عليه وصعب، والنفوس القابلة للتحدى فى هذا الوجود هى التى إذا قابلتها العقبات والصوارف عن الغايات ازدادت إصرارًا وازدادت إعمالاً للعقل والحيلة حتى تَقْتَحِمَ العقبة، ومعنى قوله «توصلا» يعنى تَوَصَّل من مَرْحلةٍ إلى مرحلة أو من خطوة إلى خطوة.

وقوله:

فما زَالَ حتى نَالَها وهو مُعْصِمٌ على مَوْطِنٍ لو زل عنه تَفَصَّلا

قوله «فما زال حتى نالها» كلمةٌ فى غاية النبل والقدرة على تصوير حالة الصعوبة وثباتها واستمرارها التى هى أكل الصخور أظفاره، والتى تُسْلِمهُ شدة إلى شدةٍ وهو كلما وجد الشدة ازداد إصْراراً. هذه الحالة الرائعة التى هى رسالة أوس إلينا ثابتة دائمة، قائمة فى هذه الكلمات «فمازال حتى نالها» وأنه لم يتراجع لا من أكْلِ الصخور لأظافره التى هى أشد إيلامًا من لو أكل الصخر لحمه، ولم يتراجع من ترادف ما أعياه، على طول المرقى، وأصرّ على أن ينالها فنالها. وهكذا النفس الإنسانية تدنى البعيد بصبرها، وعَزْمِهَا وقوة تحمُّلها ومن لم يدفع نفسه فى هذه المشقَّات فليس بشىء فى هذا الوجود. «وأوْشَكَتْ حبالُ الهُوَينَا بالفَتَى أن تقَطَّعا» وقوله «وهو مُعْصِمٌ على موطن لو زَلَّ فيه تَفصَّلا» تلاحظ أولا أن كلمة مُعْصم تكررت لأنها تَحْمِلُ أعظم معنى فى هذه المكابدة، جاءت فى قوله «فأشْرَط نَفْسَهُ وهو مُعْصِمٌ» وفى قوله «حتى نالها وهو مُعْصم» لأن هذا الاعتصام بخبرته وقوته وجلادته وتحمله هو أصل المعنى فى هذا كله. وهو مراد الشاعر ومرادى فى بيان مراد الشاعر، والموطن المذكور هنا والموصوف بأنّه لو زل عنه تَفَصَّل أى تقطع هو لا شك متون الصفوان الذى أُعِلَّ بدهن يُزْلِقُ المُتَنَزِّل. والاعتصام على هذا الزلق الذى لا تَثْبُت عليه قَدَم هو الاعتصام الذى لا يستطيعه إلا من يملك أمْر نَفْسه ببراعة فائقة، ودُرْبة فائقة.

وقوله:

فـأقْـبَلَ لا يَرْجُــو التى صَعَــدتْ به وَلاَ نَفْـسَــه إلا رَجــاءً مــؤمَّــلا

هذا البيت رجوع بالمعنى إلى مـا قبل قوله (فمازال حـتى نهال» ولا يمكن لهذه الفاء التى فى أوله أن تكون مترتِّبة على قـوله «فما زال حتى نالها» وإنما هـى الفاء التى يكون ما بعدها مُفسِّرًا لما قبلها، لأنها بيان لقوله «لو زَلَّ عنه تَفَصَّلا» لأنه وهو على هذا الموطن يكون قد أقبلت نفسـه على أمـر خـطـير يزلزلها وهـو أنه أصبح لا يرجو نَفْسه ولا التى كابد من أجلها، وهذا يعنى أنه خسر الرِّهان الذى دل عليه قول أوس (فـأشْرَط فيـها نَفْسـه) وراجع كلمات أوس لتدرك سـر اختيـاره لكلمة (أقْبَل) ومـعناها أنه واجه لحظة جديدة وحـاسمة وأن اليـأس غَلَب وأن رجاءه فى النّبعة انقطع، ورجـاه فى نفسه أيضا انقطع، ولم يبق له رجاء وهذا تصـوير لقمَّة المعاناة التى هى داخل نفسه، بعد ما صـورها من واقعها الخارجى فى قوله «لو زل عنه تفصلاً» وكأن أوسًـا لما أخبَر أنَّه نالها أراد ألا نَنْسى كفـاحه الذى وراء حصوله على رغيبتـه فأعاد هذه الصورة بأجْلَى ما فيهـا من مكابدة، وأن شعره كان يداخل نَفْسَ هذا الذى تأكـل الصـخورُ أظفـاره، وهذا المـعلق فى الألْهـاب، وهذا الذى يحاول أن يَثْبُت على صَخْرةٍ تُزْلق المُتَـنزِّل، أقول أوس يحاول أن يؤكد فى نفوسنا هذه الحقيقة، التى إذا غابت عن نفس فقد غاب عنها أنفس ما فى الحياة لأنه ليس هناك أجَلّ من المكابدة فى تحقيق الآمـال، ومن لا أمَلَ له لا قيمة له، ومن له أمل لا تأكل الصخور أظافره وهو يسعى إليه لا قيمة له، ولا لأمله.

وقوله:

فلمــا نَجَـا من ذلك الـكَرْبِ لَمْ يَزَلْ يُمَظِّعُــهــا مــاءَ اللّحَــاء لتَــذْبُلا

لاحظ أن أوسًا يحرص على عقد المعاقد بين معانـيه، وبيان ترتيبها وبناء بعضها على بعض، ولذلك يكثر من الفاءات التى لها فى الكلام شأن أى شأن، وتَغْمُض أحيانًا ولكننى أقـف عنـدها وأصـيبُ وأُخطـئ ويمكن أن تـكون هذه الفاء مـرتبـة

ما بعـدها على ما قـبلها من أول قوله «فـأشرط فيـها نفـسه» لأنه هو أول الكرب والأقرب أن تكون مرتبـة ما بعدها على قوله: (نالها وهو مـعصم) ويكـون المعنى فما زال حتى نالها فلمـا نجـا من ذلك الكـرب وهــذا مستقـيم، و«لما» هذه هـى لما الحينية وقد طوى بها أُوْسٌ زمن مرحلة هى مرحلة الكرب التى هى أعظم ما فى هذه الأبيات، وبدأ بهـا مرحلة أخرى، ولاحظ تعـبيره عن نَيْل مراده بقـوله «نجا» وتعبيره عن مَسْعاته فى سبيل تحـقيق رغبته بقوله (ذلك الكرب) ولـم يقل فلما نالها أو فلما فرغ من طلبها، وإنما ذكر النجاة المشعرة بالمخاطرة، كما أنه قال الكرب لأن الغالب على من حقق مـثل هذا الرغيبة بهذا المجهـود أن يكون فى كرب تَحْدِقُ به الأخْطار وبهـاتين الكلمـتين أنهى أوس كـما قلت هـذه المرحلة وكأنه اخـتارهمـا وجعلهما آخر كلامه عنهـا لتكون النجاة من الكرب هى آخر ما نقرأ وما نسمع فى هذا الشأن. وقد بدأ مرحلة جديدة يقول «لم يَزَلْ يُمظِّعُها ماءَ اللِّحَاءِ لتَذْبُلا» وكلمة يمظعها من الكلمات التى تكثر فى الحديث عن النبعـة، ومعناها يسقيها ماء لحائها يَعْنى قشـرها، حتى لا تَنْشَق وكل صـانع قوس يُمَظِّعُ نَبْـعَتَه وقـوله (لَمْ يَزَل) من الكلمات القريبة من لسـان أوس، قال قبلها «فما زال حتى نالهـا» وقال فى فضالة «لاَ زَالَ مِسْكٌ ورَيْحَانٌ له أرَجٌ» «ولن يزال ثنائى».

وقوله:

فـأنحى عليـهـا ذاتَ حَـدٍّ دعَـا لهـا ... رفـيقًـا بأخْـذٍ بالمدَاوِسِ صَـيْـقَـلا

يقال: أنحى عليه اعـتمد عليه، وأنحى عليه بالسكين اعـترض له، وذات الحد هى الثِّقَافُ وهى آلة مُجَوّفةٌ فى داخلها حديدة تُثَقِّفُ النَّبعةَ حين يدخلها الصانع فى قلب هذه الآلة المجوفة ويديرها فتصقل النَّبْعــة وتزيلُ ما عساه يكون فيها من نتوء، وهذا الثقاف مذكـور فى شعر الشماخ الذى ذكر فيه القـوس وإن كان الشماخ أخذ قول أوس (فـأنْحى عليـها ذات حَـدٍّ» وأجراه على الفـأس التى قطع بها الـقَوَّاسُ النَّبْعة، وقوله (دَعَا لَها رفيقًـا إلى آخره) يَعْنى أن الميدعانى الذى عانى ما عانى فى

نَيْلها؛ دعا لها خبيرا بالثّقاف، والمداوس جمع مِدْوَس وهو الآلة التى تَصْقُل النّبْعة ويلاحظ أن الراعى دعا لها خبيرا فى الوصول إليها فى طود الجبل، والقوّاس دعا لها خبيرًا بالصّقال وكل هذا لمزيد العناية بأمْر القوس وأنه لم يَضَع يده فيها إلا خبير بالأمر.

وقوله:

علـى فَخِـذَيْه مـن بُرَايَةِ عُـودها   شَبيـهُ سَفـا البُهْمى إذَا مـا تَفتَّـلا

بُراية العود، ما تساقط منه من الصَّقَل، وسَفَا البُهْمَى شَوْك البُهْمى ولا أجد لهذا البيت مغزى إلا مغزى واحدًا، وهو التنويه بخبرة الصيقال الذى يُثَقِّفُ العُودَ ويُهذّبُها، وأنه يعنى بها عناية شديدة، وأن مِدْوسه دقيق يستخرج من العود بُرايَات صغيرةٍ كشوك البُهْمى فى دقّته ولا يَجْتَلِفُ منهُ ما يُضْعِفُه ويضُرُّ به وكلمة «على فخذَيه» تشير إلى شدة العناية، وشدة الاحتفال، وابتذال نفسه فى سبيل إتقان صَنْعَته والكلام هنا عاد إلى الأوصاف السريعة التى ليست مَظِنَّة التَّجْويد، والصَّقْل لأنها أوصاف خارجية لعمل صانع، وليست عبارات عن معان نفسية تقترب وتبتعد ومن تمام الوصف قوله:

فجـرَّدَها صَفْـراءَ لا الطولُ عـابَهـا   ولا قِـصَـرٌ أزرى بهـا فـتـعَطّلاَ

كتـومٌ طلاعُ الكَفِّ لا دون مِلئـهـا   ولا عَجْسها مِنْ مَوْضِعِ الكَفِّ أفْضَلا

ووصف النبعة بأنها صفراء وصف شائع، وبناء البيتين بناء واحد الأول يقول ليست طويلة طولاً تعاب به، ولا قصيرة قصرًا تعاب به، والثانى يقول هى ملء الكفِّ لا تنقص عنه ولا تزيد، وطلاع الكف ملء الكف والعَجْسُ موضع كفِّ الرامى من كَبِد القَوْس، والكَتُوم من الأضداد والمراد هنا ذات الصوت، وكل هذا تدقيق فى بيان حالة القوس، وهو صُلْب وصف القوس، وما قبله من مقدمات لأنه دال على جودة النّبْعةِ وجودة ثقافها.

وقوله:

إذا مَاتَعَاطَوْهَاَ سَمِعْتَ لصَوْتِهَا إذَا أنْبَضُوا عنها نئيما وأزْمُلا

هذا وصف لها وهى فى يد الرامى، وتعَاطى القوس تَنَاوَلها وأنْبَض عنها جذب وترها، وهذا البيت بيانٌ لقوله كتوم أرَادَ ذاتَ صَوْت، والنئيم والأزمل صوتا القوس.

وقوله:

وإن شَدَّ فيها النَّزْعُ أَدْبَر سَهْمُها إلى منتهى من عَجْسِهَا ثم أقْبَلا

من تمام وصفها وهى فى يد الرامى، والنزع جذب وتر القوس، ويُدْبرُ السهمُ مع هذا النزع حتى يكون مُنتهيًا إلى عَجْسِها الذى هو موضع القبض، من كبدِهَا وبعد هذا النزع يقبل السهم على الرميَّة، وكل هذه أوصاف حِسيَّة كما قلت ليس للشعر فيها أكثر من المعانى الظاهرة، وأنا أُفَرِّق بين الشعر حين يتحدث عن فضائل النفس، كما فى قوله «الألَمِيُّ الذى يَظُنُّ» بك الظَّنَّ أو حين يُحدِّثُ عن إصرار النفس كما فى قوله «وقد أكل الصخرُ أظفاره» أو حين يصف بُؤس الإنسان كما فى قوله «وذات هِدْمٍ» لأن هذا كله ترى الشعر فيه أسخى دلالة وأدخل فى مداخل النفس، وبين الشعر حين يصف السيف أو الرمح أو القَوْس إلى آخره.

وسأعرض الآن وصفًا آخر للقوس فى شعر أوس وسأختصر الكلام فيه وأكتفى ببيان منزعه فى القصيدتين وعلاقة كل وصف بسياق القصيدة لأن السياق كما قلت هو صانع الشعر، قال يصف القوس بعد ما وصف الرمح والسيف والدرع:

وصفراء من نَبْعٍ كأن نَذيرَها إذَا لم تُخَفِّضْهُ عن الوَحْش أفْكَلُ

تعلَّمها فى غِيلها وهى حُظْوَةٌ بوادٍ به نَبْعٌ طوالٌ وحِشْيَلُ

وبانٌ وظيَّانٌ ورَنْفٌ وشَوْحَطٌ ألفٌّ أثيثٌ ناعمٌ متَغَيِّلُ

فمظَّعها عامَين ماء لحائها تُعالى على ظهر العِريش وتُنْزَلُ

فـملك باللِّيط الـذى تحت قِشْـرها ... كـغـرقِىِّ بَيْض كنَّه القَـيْضُ مِن عل

وأزْعَـجَـه أنْ قـيلَ شـتَّـان مـا ترَى ... إليـك وعُـودٌ مـن سَـراءٍ مُـعَـطَّلُ

ثلاثـة أبْرَادٍ جـيـادٍ وجُـرْجَـةٌ ... وأدْكَنُ مـنْ أرْيِ الدَّبُورِ مُـعَـسَّلُ

فـجئـت بَبَيْـعِى مـوليًـا لا أزيدُهُ ... علـيـه بهـا حَـتـىَّ يؤوبَ المُنَخَّلُ

وذاكَ سَلاحى قـد رَضيتُ كـمـالَهُ ... فـيَصْـدِف عنّى ذو الجَنَاح المعـبَّلُ

راجـع هـذه الأبيات مراجعة عامـة تجـد الأبيـات الأربـعـة الأخيرة فـى وصف ما جـرى بين الشاعر وبائعـها، وذلك من قوله «وأزْعَـجَهُ أن قبل شتـان ما ترى» والبيت الأول وصف لها وهى قَوْسٌ وكَيْس وهى نبعة، وهو وصف مُتَّجِهٌ إلى بيان صَوْتها الذى سمَّـاه نَذِيرًا وأنه للوحش أفْكَلُ وأفكل كأحمر معناه الرِّعْـدة كما جاء فى القامـوس، وهى كلمة قليلـة الدوران والمراد أنها شديدة الإصـابة للوحش وأن صـوتهـا نذير بالموت للوحـش، وأن الوحشىَّ إذا سـمـع نذيرها اعتـرته رِعْـدة، وإنما يكون لها صوت حين يُرْمى بها.

والبيت الثـانى ابتداء ذكر قصَّـتها وهى حَظْوه والحَظْوة النَّبـعة الصغيـرة وقوله: «تعلَّمها فى غـيلها وهى حَظوةٌ» أى علَمَها وهى وَسَط أشجار كـثيرة والنبع الطوال والخِشْيَل والبان والظيان والرَّنْف والشَّـوْحط كل هذه أشجار الجبل الذى هى فـيه، والألَفُّ الكثيـر المتكاثف الذى لُفَّ بعضه على بعض، والأثيث الكثيـر العظيم من كل شىء والمراد به هنا الشجر والغيل الشجر الكثير الملتف.

وراجع هذين البيتين لأنى أرى أنهمـا محض هذه المقطوعة، وزُبْدَتها وذلك أنه كرر العناية بأن الذى رأى هذه النَّبعـة الصغيرة واستيـقن أنها ستكون نَبعْةً مـتميزة يتخذ منها القَوْس رآها وهى فى وسط وادٍ تتزاحم فيه الأشجار، فعدّدَ من الأشجار التى فى الوادى، والتى من شـأنها أن تحجب هـذه الحظوة الصغيـرة النبع الطوال، الذى هو من جنسهـا، ووصفه بالطول ليـؤكد أنه كان يَحْـجُبهـا وأنه وإن كان من جنسها وقد طال فإن العين التى رأت هذه الحَظْوةَ أدْرَكَتْ أنّهـا ستكون مُتميِّزةً على

هذا الجنس، وأنها وإن تكن من هذا النبع الطوال فإنها شيء آخر. أدْرَكَتْ عَيْنُ من رآها هذا، وهى صغيرة لم تَظْهَر مزاياه بَعْدُ، وإنما للعين النافذة علامات فى الأشياء، تدرك بها حقائق الأشياء، ثم إنه أضاف الحثيل والبان والظَّيان والرَّنْف والشَّوْحَط، وعدَّدَ كل هذا وذكره واحدا واحدًا ليؤكد وجود الموانع والحواجز الكثيرة، بين هذه العين وبين الحظوة، ثم لم يكتف بهذا، وإنما ذكر الغيل وهو الشجر العظيم الملتف ثم ذكر أن كل هذا أَلَفّ أى يَلْتَفّ بعضه على بعض، وهذا أكثر حَجْبًا، ثم ذكر أنه أثيث «أى عظيم كثير فاره»، ثم ذكر أنه ناعم أى يباشر بَعْضُه بعضًا فيكون أكثر حجبا ثم ذكر أنه مُتَغَيِّل وهذا وإن كان فى الظاهر عودة إلى قوله «فى غيلها» فإن اشتقاق اسم الفاعل يعنى أن هذا الشجر يصنع الغيل، وأنه ليس شجرًا عظيمًا فَحَسْب وإنما هو يَفْعَلُ ذلك كما تقول هذا ضخم مُتضَخِّم يعنى هو ضخم وهو يصنع التضخم.

وكل هذا يؤكد أن هذين البيتين هما مَحْضُ هذه المقطوعة، وأن فيهما مراد أوس، ولا يمكن أن تكون هذ الحفاوة وهذا الإلحاح مُنْتَهِيًا عند الإشارة إلى أهَمية ومَزِيَّة هذه النَّبْعة.

ولا أشك فى أن مراد أوس هو التَّنْويه والإشادة بهذه العين التى نَفَذَتْ من وراء كل هذه الحواجز والحُجُب وانْغَلَّتْ فى كل هذا الغيل المُتغيِّل الملتف والأثيث والمكَوَّن من هذه الأنواع التى منها النَّبع الطوال ثم تدرك هذه العين البارعة الجودة والنفاسة فى حَظْوَةٍ صغيرة لم تظهر فيها مزايا الجَوْدَة والنفاسة بعد وإنما هى لاتزال الجودة مطويَّةً فى طفولة هذه الحَظْوَة، لا أشك مرة ثانية فى أن أوْسًا يحدثنا عن العَيْن التى ترى الجيِّد النفيسَ المحجوبَ وراء ركام من غير الجيد، وغير النفيس، وإذا وَسَّعْتَ الدلالة قليلاً معتمدًا على أن الشعر لَمْحٌ وإشارة وأن من حقك أن تُفصِّل هذا اللَّمْح وهذه الإشارة قلت إن أوْسًا يحدثنا عن الفارس البارع الذى تَرى عَيْنُهُ الصوابَ وتَسْتَخْرِجه من تحت ركام الخطأ، وترى الحقيقة الصادقة فى زحام الباطل، ويقول لكل ذى شأن يجب أن تكون عينُك عينًا واعيةً ذات بصيرةٍ تَرَى الصواب فى

الشأن الذى أنْتَ فيه وهو فكرة طارئة وتنفذ إليـه متجاوزة كل لَبْسٍ يلتبس به، وكل زور يَلْبَس ثوب الحق، وكل خطأ يُدَلَّس فى صورة الصـواب وكل ورم يَظُنُّه الغافل شَحْـمًا، يقول مرة ثانيـة إنك يجب أن تُميِّز أذُنُك الكلمـة الصادقة، وإن أغرقـها ضجـيج الباطـل ويقول لى وأنا رَجُل لَيْس له شُـغْلٌ إلا البحث عن الصـواب فى الشأن الذى أنا فيه إن قيمتك فى قُدْرَتِك على أن ترى عَيْنُك الجيِّد النافع الذى يلفه غيل مُتَغَـيِّل ورُكامٌ من الفساد متراكم، إذا استـطعت أن تدرك الصواب، وأن تُمَيِّزَهُ من كل ما يلتبس به، وأن تدرك أن أهل الزيف يُلبسُون باطلهم كُلَّ لباس يجعله فى صورة الحق إذا دَرَّبْتَ عَقْلك على هذا الإدراك الحىّ الواعى فلك أن تستمر فى الذى أنت فيه، أما إذا كنت تحـسب الشحم فيمن شحمـه ورم فإن الأكرم أن تدع ما أنْتَ فيه، وحسبك أن تكون ضالاً، واحذر أن تكون مُضِلاً.

ولسنا فى حاجـة إلى شىء، كحاجتنا إلى هذه الـعين التى يُحَدِّثُنا عنها شـاعرنا الأول العـريق. لأن التلبـيس والتـدليس لم يكن فـى زمن من أزمنة الناس علمـا يتخصص فيه الناس للإضرار بالناس كـما هو الحال فى زماننا، وفى كل يوم أسْمَع من الزَّيْف المعروض على الناس فى صورة الحكمة ما أسمع، وأرى من الباطل الذى يتزيَّى بزى الحق ما أرى، ولا شك أنك تجـد شَبْهًا قوياً بين الذى تَعَلّمَهـا فى غيلها وهى حَظَوْة وبين الراعى فى القصـيدة الأولى، الذى نفذت عينيـه إلى النّبْعة وهى على طود مُجَلَّلٍ بالسحاب، وقوله هناك (تراه بالسحاب مُجلَّلاً) قريب من قوله هنا «بوادٍ به نبْعٌ طوالٌ وحِثْيَل» إلى آخره، والمعنى الأم فى القصيدتين معنى واحد، وهو القدرة المتفـوِّقة على إدراك النفاسة فى الشىء الذى بينك وبينهُ حُـجُب. وأن الخبرة الرفيعة لا يكفُّها سحابٌ يجلّل ولا نبع طوالٌ وحِثْيَل، ولا أقول فقط إن هذه المعانى ظاهرة فى دلالة الشعر وإنما أقول إن هذه رسالة من أوس إلى قـارئه وقد قصد إليها أوس لأنها مـعانٍ لا تَتَوَفَّـر حياةٌ كـريمة إلا بها، ولا تَنْسَ أن أوسًـا هو الذى ذكر «الألْمَعِىَّ الذى يَظُن بك الـظن كأن قـد رأى وقـد سـمـعًا» وهذا حـدس الأفـذاذ المتفوقين، والذى نحن فيه من بابه، لأنه يَعْنِى رَجُلاً فارسًا فيما تراه العين.

وقوله :

فـمـظَّعَـهــا عَـامَيْـن مـاءَ لِحـائهـا   تُعـالى علـى ظَهْـرِ العـريـشِ وتُنْزَلُ

هذه الفاء لتـرتيب ما بعدها على ما قـبلها ترتيبًا يلاحظ مـقدار الزمن المطلوب للحدث، كقـولنا تزوج فلان فولد له، لأن المُتَرتَّب عـليه قوله «تعلَّمَها فـى غِيلها وَهِيَ حَظْوَةٌ» ولابد من مـضى مدة بين الحظـوة وبين قوله فـمظعهـا، وهذا ظاهر والأهم أنه طوى أحداثًا كثيرة، بين هذين الفعلين «تعلمها ومَظَّعَها» لأننا سنلاحظ أن تَصْنيعَهُ لهـا لم يكن موضع عِنَايَة الشاعر وإنما فقط أنها كـانت تُعَالى على ظَهْرِ العريش وتُنْزلُ حتى شرِبَتْ ماء لحائها، وأنه شدَّها بالقِشْرَةِ الرقيقةِ التى تكون تحت اللِّحاءِ حتى لا تَنْشَقَّ وأن هذه القِشْـرَةَ تشبه القِشْرة الرقيقة التى تحت قـشرة البَيْضَةِ وهذا كل صُنْعه لَها قال:

فـمـلّك باللِّيطِ التـى تَحْتَ قِـشْـرِها   كَـغِـرْقِيّ بَيْضٍ كنّه القـيضُ من علُ

واللِّيط كمـا يقول صاحب اللـسان القِشْـر الذى تَحتَ القِشْر الأعْلَى وقـد ذكر البيت وقال: مَـلَّكَ شَدَّدَ أى ترك شيئًا من القـشر على قلب القوس ليـتمالك به، والقَيْضُ قشر البَـيْضَةِ العُلْيَا اليابسـة، والغِـرْقِيّ القشـرة المُلْتَصـقة ببيــاض البيــض ولم يذكـر أوس إلا أنه أشْـرَبَها ماء لحـائها، وأنه شـدَّها بليطها. وليس هذا بشىء إذا قيس بالمشقَّـات والمكابدات التى كابدها المَيْدعانِّى الذى أكلت أظفـارَه الصخر، والذى دعا لها رفيـقًا بالثِّقَاف، وأنه صار على فخذيه من براية عُودها شـبِيه سَفَى البُهْـمى إلى آخره. نعم هنا شىء فيـه زيادة عن الذى هناك، وهو أن الراعى الذى نفذت عينُه إليها وهى بَطْود تراه بالسحاب مُجَلَّلا كانت حـجبه التى اخترقتها عينُه النافذةُ أَقَل مــن الحُجُب التى فى الوادى وفى الغـيل والنّبع الطوال والخِشْـيل والبان والظَّيان ورَنْف وشَـوْحط ثم هى هنا وفى وسط هذه الحواجز حَظْوة صغـيرة وهذا ظاهر، ثم إن هناك مقابلة فى المكان أعنِى هناك طَوْدٌ مُجَلَّلٌ بالسحاب، وهنا واد به نبع طوال وحـشيل، ولا تـشك فى أنه لما أنْبت النَّبْـعَـةَ الأُولى فـى الطود المجلل

بالسحاب إنما كان يهيئها لذكر الأهوال التى سوف يَتَجَشَّمُهـا من تَعَلَّقَتْ بها نفسهُ والذى أبْصَرَ ألهابا من الطود دونها ورأى بين رأسَىْ كل نيقَين مَهْبِلاَ وأشرط نفسه إلى آخره، ولما اختار الوادى للثانية إنما كان يُهيِّئُ بذلك إلى انتفاء المجهود فى إعدادها وذلك لأنه لما سَاوَمَ صاحِبَها قال له:

ثلاثة أبْرَادِ جِيادٍ وجُرْجَةٌ وأدْكَنُ من أرْى الدَّبُور مُعَسَّلَ

والأبراد جمع برْدِ والجُرْجَةٌ هى خارطة يُحفظ بها المتاع، وأدْكن أرَادَ أسْود يعنى الزِّق من أرْى الدَّبور يعنى من عسل النحل، ولم يَزِدْ فى ثمنها عن هذا وأخْبَرَ أنه أزعَجَ بائعها بقوله شتان ما ترى من ثمن وعودٍ من سَرَاءٍ معطل وأراد القوس، ولو أنه بالغ فى وصف مَشَقَّة الحُصول عليها، وفصَّل الكلام فى صَنْعتَها وصَقْلها، وثقافِها، وأنها كتوم طلاع الكف وأنها إن شَدَّ فيها النزع أدبَر إلى آخر ما ذكر هناك ما جاز له أن يُعَبِّر عنها بقوله: «عود سراءٍ مُعَطَّل» وكأنه لم ير فيها إلا هذا الأصل، وليس فيها صَنْعة، والسراء النبع وهذا جيد، ولابد من بيانه لأنه دراسة فى التناسب الذى بين أجزاء القصيدة والتآخى الذى بين مكوناتها، ولا أسْتطيعُ أن أقول أىّ القصيدتين أسبق فى الوجود، لأنى لا أستطيع استشفاف ذلك والتقاط ما يرجحه من خلال الأبْنية، وأن هذا مُخْتصَرٌ هنا ومطوَّلٌ هناك وأنه اكتفى مثلاً بذكر المشقات فى هذه، وسكت عنها فى تلك لأن كل هذا الذى فى القصيدة ليس مولودًا فيها من حيث هى جزء من تراث الشاعر يُبْنَى بعضُه على بعض أو يُتم بعضهُ بَعْضًا وإنما هى من عطاء السياق ومن صَنْعة السياق، وكل ما فيها راجع إليه لأنه هو أى السياق صانعها ومنشئها، وسوف نرى الشماخ قد نهج نهج أوْس فى قصيدته هذه وغيَّر فى المكونات ووسَّع فالثمن غير الثمن، والصَّنْعةُ غير الصَّنْعة ومقام البيع غير مقام البيع، نرى هنا الشاعر المشترى هو الذى يقول للبائع:

وأزعجه أن قيل شتان ما تَرَى إليك وعودٌ من سَرَاءٍ مُعَطَّلُ
ثلاثة أبْرادٍ جيادٍ وجُرْجَةٌ وأدْكَن من أَرْى الدَّبُورِ مُعَسَّلُ

فجئت ببيعى مسوليًا لا أزيده ... عليه بها حتى يؤوب المُنخّلُ

المشترى الذى هو الشاعر حدد الثمن فى ثلاثة أبراد وخرج توضع فيه وزق عسل، وقال لا أزيد حتى يرجع المنخّل، وهذا مثل للتأبيد لأن المنخّل الشاعر اتهمه النعمانى بالمتجردة ثم ذهب ولم يَعد. والمقام عند الشماخ مختلف جداً لأن القواس وافى بها أهل المواسم، فانبَرى لها بيّع يُغْلِى بها السومَ رائز فقال له القواس:

فقال له هل تَشْتَريها فإنَّها ... تُباعُ بما بيعَ التِّلادُ الحَرائزُ

والتلاد هى المتاع القديم النفيس الذى تَضِنّ به النفوس والحرائز المحروز والمحفوظ، فيشتريها هذا البيع النافذ الرائز بإزار شرعبى وأربَعٍ من السِّيرا وثمانٍ من أَوَاقى الذهب وبُرْدَان من خالٍ وتِسْعُونَ دِرْهمًا ومقروظٌ من الجلد وهذا ثمن لا يقارن بما عرضه أوْس ويتردَّدُ القواس فى قبول البيع وليس المشترى كما هنا فيقول له الناس بايع أخاك فيبيعُ وفى النفس حزَّازٌ من الوَجْد حَامِزٌ، وكل هذا له فى سياق الشماخ مقام يقتضيه وحالٌ تدعو إليه وسوف نبين ذلك، والمهم الآن هو بيان سياق قصيدتى أوْس، وكيف اقتضى كلٌّ ما اقتضاه.

وقبل ذلك أشيرُ إلى أنه وَصَفَ سلاحه فى القصيدتين وسلاحه هو رُمْحُه وسَيْفُه ودِرْعُه وقَوْسُه وسهامُه وأن الفرق بين القوس فى القصيدتين هو ذاته الفرق بين وصف الرمح والسيف والدِّرع فى القصيدتين ووصف السهم يكون تابعًا لوصف القوس وهو لم يصف السهام فى القصيدة الثانية.

وقد لاحظت أنه كان يحرص على التنويه يتوهّج سلاحه تَوَهُّجًا يَلْفت إليه الأنظار، فالرمح يُشرْق كمصباح العزيز فى يوم فِصْحِ والعزيز الملك، ويوم الفصح من أيام أعْياد النصارى والسيف يلمع كالبرق والدرع كأن قرْون الشمس تَتَردَّد فيها فى يوم لا غَيْم فيه، وكأنه فِى كل ذلك يُعالن عَدُوَّه بسلاحه والسياق الذى صنع كل ذلك هو ما تولد من قوله:

وإنى امرؤ أعْـدَدْتُ لِلْحَرْب بَـعْدَمَـا رأيتُ لهـا نَابًا من الشَّـرِّ أعْـصَـلا

ثم ذكر سلاحه وبيـان ذلك أنه يعد سلاحًا ليس ليرهب العـدوّ فلا يَطْمَع فيه، وإنما ليواجـه به حَرْبًا فُرِضَتْ عليـه وأوس من فرسان تميم، ومن قـوادها، وكانت حروب تميم مع أسد وغطفان حروبًا شرسة، وتأمل عبارة «أعْدَدْتُ للحرب بعدما رأيت لها نابًا من الشـر» وهى ظاهرة فى أنه سلاح أعَدَّه لحـرب تتسعَّـرُ من حَوْله وأعَدَّ لها بَعْد ما رأى نابها، هى قادمة لا محالة وليست ناب حرب، وإنما هى ناب شَرٍّ، وراجع كلمة «نابًا من الشر أعصلا» وأحكم تصور صورتها، ولا تقل لى إنها استعارة بالكناية وتسكت وإن كان هذا ضرورياً، ولكن حاول أن تُدْرِك الذى عبّرت عنه هذه الاستعارة أعنى إحساس أوْس بالحرب وأنه رأى لها نابًا وليس ناب وحش مما عرفـه الناس، وإنما هو ناب شـر، يعنى أن شرور الحـرب تجسـدت فى صورة مخيفة، ومـرعبة، وأحاطت بها أهْوَالٌ مُفْزِعة وأن أوْسًـا لا مفرَّ له من أن يخوض غَمْرتها فـوصف سلاحه من خلال هذا الإحساس، وقـد لفتنى أنه لما وصف دِرْعه بما وصف ولبسهـا قـال: «أحسن وأزين بامـرئ إنْ تَسَـرْبلا» وكأنه فـارس يزدان ويختـال بسلاحه، والأمر على الـعكس من هذا في القصيـدة الثانية فهـو لم يُعِد سلاحه فـيها لحرب رأى نابها، وإنما يعـد سلاحه حتى لا يطمع فيـه طامع وكأنّها سلاح رَدْع ولَيْسَت سلاح حَرْب قال فى آخر ذكر القوس:

وذاكَ سـلاحى قـد رَضِيتُ كَـمَـالَهُ فَـيَـصْـدف عَنِّى ذو الجُنَاح المـعـبَّل

المقصود قوله «فيصـدف عَنّى ذو الجْناح» أى يَنْصَرِف عنى صاحب المَيْل المغامر، والمعيَّل المغرور المختال وهذا موقف آخر غير موقف من رأى للحرب نابًا من الشر، ثم إنه فى هذه القصيدة التى اشترى فيـها القوس بما ذكر بين فيها أن خطوبًا تَنَبَّلَتْ ما عنده أى اختارت أنْـبَلَ ما عنده، وأنه افتقر وتَقَيَّـدَ نائله يعنى لم يعد قادرًا على أداء الحقوق التى أوْجَبَها الكرامُ على أنْفسهـم، وأنه قصد إلى بنى سعد بن العشيرة وهم كرام من ملوك اليمن ينتهى نسـبهم إلى أُدَد بضم الهمزة وفتح الدال وأُدَد هذا من ولد كهلان ابن سبأ وهم قوم البحترى وقوم سيدنا الأشعرى.

ومن الذى لا يحتاج إلى بيان أن من قصد إلى قوم كرامٍ ليعينوه على أمره لا يجوز له أنه يذكر فى القوس التى اشتراها إلا ما قال أوْس، وأنه حين يقول:

فجئتُ بِبَيْعِى مُوليًا لا أزيده ... عليه بها حَتىَّ يؤوب المُنخّل

يقول ما لا يجوز له أن يقول غيره لأنه لا يزيد هذا الثمن أبدًا وكيف يزيده والعُدْمُ قَصَّر نَائله كما قال؟ لا يجوز أن نتصور أنه هنا يدفع الثمن الذي دفعه عامر أخو الخضر فى قوس الشماخ لأن عامرا هذا مُحْتَرِفُ الرَّمْى ومُتَكَسِّبٌ به ولا يجوز أن تكون قوس أوس التى اشتراها بهذا الثمن الزهيد قد أكلت الصخر أظفار قواسها، ولا أن يكون قواسها قد دعا لها رفيقًا بأخذ بالمداوس صَيْقَلا إلى آخر الأوصاف المذكورة فى وصف القوس الأولى.

القوس هنا أنتجها السياق بكل أحوالها وأوصافها، هى قوس رجل تبدلت أحواله وقيّد العُدْمُ نائله وتخيّر معشرًا كرامًا ليعينوه.

وليس شيء من هذا فى القوس التى أنتجها السياق السابق الذى رأى فيه للحرب نابًا من الشر أعصلا.

وهذا هو الذى أردته حين قلت إن كل قوس هى نتاج سياق وهى وجزء من قصيدة هى نفسها نتاج سياق تتشابه فيه كل المكونات، وهذا الموضوع لم تعطه الدراسة حقه مع أنه رأس الدراسة البلاغية وكله داخل فى الذى سماه البلاغيون المطابقة، هذا والله أعلم.

والآن أذكر أبيات الشماخ فى وصف القوس، وليس المراد بيان أثر أوْس فى الشّماخ لأن هذا ظاهر وإنما المراد تحديد أوصاف القوس وبيان الفروق التى بين صنعة وصنعة، وبيان الفروق التى بين صور القوس فى القصائد الثلاثة، وربط كل ذلك بالسياق، وهذا يحتاج منى إلى كلام طويل لأن وصف الشماخ لقوسه جزء من قصيدة طويلة كلها بعضُها من بعض، وتسعى بكل أجزائها نحو غاية واحدة هى غرض القصيدة، وسعى كل الأجزاء نحو غاية واحدة جانس بينها مجانسة

ظاهرة ولا نستطيع أن نفهم هذا الجزء فهمًا يعتد به إلا فى إطار الكل، والذى يُشكِّلُه مغزى القصيدة، ولا نستطيع أن نحدّدَ هذا المغزى إلا بتحليل كل الجزئيات المكونة للقصيدة وهذا هو السبب الذى يدعونى إلى مزيد من الاختصار مكتفيًا بإشارات مختصرة والذى يريد أن يُتم ذلك عليه هو أن يتمهُ.

قال الشماخ وهو يذكر قصة العَيرْ مع أُتنِه وقد بُنيتْ القصيدةُ على ضروب من الأحداث والأحوال والصعوبات التى عاناها العَيْرُ مع أتُنه وكانت كلها من الأحداث الصعبة والمواقف المُهلكة، ولكن العَيْر بحزمه، وذكائه، وحسن سياسته، وشدَّة يقظته، نجا بعشيرته من كل هذه الكروب، وكانت قصة القوس والرامى واحدة من هذه الكروب التى نجا منها العَيْر، والأصل فى كل هذه الأحداث هو أن العير أظْمأ الأُتْنَ حتى سُمع لجوفها من شدة الظمأ صليل، ثم خرج بها للورد، فوجد عند كل نبع من ينابيع الماء داهية ومصيبة ولكنه ببراعة عجيبة وذكاء نادر، ويقظة شديدة وقدرة على التَّحَمُّل بلغت مبلغًا عاليًا نجا من كل ذلك، وسنجد الأبيات مُفتَتَحةً بما يدل على ذلك وهو أن عامرًا الرامى مَنعها من ماء ذى الأراكة، وهو فى الحقيقة لم يَمْنَعْها وإنما كان وجوده عند ذى الأراكة سببًا فى أنها لم ترد الماء، حتى لا تتعرض لسهامه، وعامر هذا رامٍ سهامه لا يُدَاوَى رميُّها.

فحلَّأها عن ذى الأراكةِ عامرٌ	أخُو الخُضْرِ يَرْمِى حَيْثُ تُكوَى النَّواحِزُ
قليل التِّلاد غيرَ قوسٍ وأسْهُمٍ	كأن الذى يَرْمِى من الوحش تارِزُ
مُطلاً بزُرْقٍ لاَ يُدَاوَى رَمِيُّها	وصفراءَ مِنْ نبعٍ عليها الجلائزُ
تخيَّرها القواسُ من فَرْعِ ضالَةٍ	لَهَا شَذَبٌ من دُونها وحَواجزُ
نَمَتْ فى مَكان كنَّها واسْتَوَتْ به	فما دُونَها من غِيلها مُتَلاَحِزُ
فمازال يَنْجوُ كُلَّ رَطْبٍ ويَابسٍ	ويَنْغَلُّ حتىَّ نالها وهو بارِزُ
فأنحْىَ إليها ذات حدٍّ غرابُها	عَدُوٌّ لأوْسَاطِ العِضَاهِ مشارِزُ

فلمـا اطمأنت فى يديه رأى غنى — أحاط به وازور عمن يحاوز
فمظعها عامين ماء لحائها — وينظر منها أيها هو غامز
أقام الثقاف والطريدة درأها — كما قومت ضغن الشموس المهامز
وذاق فأعطته من اللين جانبا — كفى ولها أن يغرق السهم حاجز
إذا أنبض الرامون عنها ترنمت — ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز
هتوف إذا ما خالط الظبى سهمها — وإن ريع منها أسلمته النواقز
كأن عليها زعفرانا تميره — خوازن عطار يمان كوانز
إذا سقط الأنداء صينت وأشعرت — حبيرا ولم تدرج عليها المعاوز
فوافى بها أهل المواسم فانبرى — لها بيع يغلى بها السوم رائز
فقال له هل تشتريها فإنها — تباع بما بيع التلاد الحرائز
فقال إزار شرعبى وأربع — من السيرا أو أواق نواجز
ثمان من الكورى حمر كأنها — من الجمر ما أذكى على النار خابز
وبردان من خال وتسعون درهما — ومع ذاك مقروظ من الجلد ماعز
فظل يناجى نفسه وأميرها — أيأتى الذى يعطى بها أم يجاوز
فقالوا له بايع أخاك ولا يكن — لك اليوم عن ربح من البيع لاهز
فلما شراها فاضت العين عبرة — وفى الصدر حزاز من الوجد حامز

ولا شك أن مدخل الحديث عن القوس عند الشماخ مختلف جداً عن مدخل الحديث عنها فى شعر أوس، فأوس كان يصف سلاحه فى القصيدتين. فى واحدة رأى للحرب نابًا من الشر أعصلا فاستعد لها برمحه وسيفه ودرعه وقوسه، وفى واحدة كان حديثه عن سلاح يدرأ عنه ميل ذى الجناح المعبل. يعنى كان سلاحًا

للوقاية ولم يكن سلاحًا لحرب راهنة، والشماخ مَدْخَلُه للحديث هو ذكر الرامى وعَيْرُ الوَحْش الذى كان ينجو بعشيرته من الأتن من كل باب من أبواب الخطر، وكان الشماخُ بارعًا فى صياغةِ هذا الخطر، وبارعًا أيضًا فى تصوير مخارج العَيْر وعشيرته منه، ولو قلت أيها القارئ إن الشماخ لم يقصد إلى وصف القَوْس وإنما جاء وصفها تابعًا لحديثه عن الرامى تكون قد أصَبْت وهذه الأبيات تدور حول معان ثلاثة الأول: حديث عن الرامى، والثانى: حديث عن قصة القوس، والثالث: حديث عن قصة شراء الرامى لهذه القوس.

فالرامى الذى حلأ الحمر عن ذى الأراكة هو مفتتح الحديث، والرامى الذى انبرى للقوس لما وافى قواسها بها أهل المواسم هو هو الأول يعنى عامرًا أخو الخضر، وهذا يعنى أن هذا الرامى أكثر حضورًا فى هذا الشعر من القوس، ومن القواس، وسأوضح ذلك فى التحليل الموجز لهذه الأبيات:

قوله:

وحلَّأها عن ذى الأراكَةِ عامرٌ ... أخو الخُضْر يَرْمى حَيْث تكوى النّواحِزُ

هذه الواو التى فى قوله وحلأها تعطف هذه الحكاية المتضمَّنة فى هذه القصة كلها على حكايات سابقات لها، وكلها كما قلت كروب تَتبع كروبًا يُحْسِنُ الشماخ تصويرها، وهذا الحمار اليقظ الراعى ينجو منها بعشيرته التى عاش حَامِيًا لها، ومحاميًا عنها حتى لا يُفْزعُها خيالٌ من رماة الوحش.

مُحامٍ علَىَ عَوْرَاتها لاَ يُروعُها خَيَالٌ ... ولا رَامى الوُحُوشِ المُناهِزُ

وهذا البيت يوشك أن يكون قطبا تدور حوله أبيات القصيدة.

والذى قبل قوله «وحلأها عن ذى الأراكة» قوله:

وصدَّتْ صُدُودًا عن ذَرِيعَةِ عَثْلَبٍ ... ولا ابْنَىْ غِمارٍ فى الصُّدور حَزائِزُ

وعثلب رام كان يتخذ الناقة ذريعة لإصابة الوحش لأنه كان يُرْسِلها ويَخْتَبِئُ وراءَها فإذَا أَنِسَ الوحشُ بها فاجأ الوحش وأصابه، وهذا أنكى أنواع الصيد وابنا

غمار مذكوران فى هذا الباب مثل عَثْلب، وقوله فى الصّدور حَزَائزُ مثل قوله فى آخر الأبيات «وفى الصَّدْرِ حَزَّازٌ من الوَجْدِ حَامزُ» وهذا يَعْنى أن هذه الحُمُر أدْركَتْ هذه المخاطر، وعَرفَتْ مواقِعَها وعَرَفَت أساليبها، ودَرَجَاتِ أخْطَارها، وذى الأركة مورد مـاء جيد، وعـامز ذكـره ابن حجر فى الصـحابة وذكـروا أنه كان من أرْمَى الناس، وأخو الخـضر قوم من قيس عـيلان، كانت فـيهم سُمْرة شـديدة والعرب يسمون الأسود أخـضر، والنحائز جمع ناحز وهى الإبل التى بهـا نُحاز، والنحاز داء يأخذ الدواب والإبل فـتكوى فى جنوبها وأصول أعناقـها ورَمْيُـهُ حَيْثُ تكوَى النحائز يعنى تصيب أخفى وأغمض مقاتلها.

وقوله:

قليل الـتِّلادِ غَـيْـرَ قَـوْسٍ وأَسْـهُمٍ كـأن الـذى يَرْمى من الـوحش تَارِزُ

المعنى أن هذا الرامى ليس عـنده إلا القوس، والأسْـهم وأن هذه حـرفتـه وأنه يعيش بها وأنه أتْقَن هـذه الحرفة، والتارز معناه اليـابس، والذى يرميه من الوحش كأنه تيبس إما لأنه أصـاب مَقْتَلَه فمات فور رَمْيه وإمـا لأن الوحش يعرفه فإذا رآه تحيَّر وَوَقَفَ وكأنه تيبَّسَ وهذا توكيد للبيت الذى قبله.

وقوله:

مُطِـلاًّ بزُرق لا يُدَاوَى رَمِـيُّـهـا وصَـفْـراءَ مِـن نَبْعٍ عليهـا الجـلائز

الزرق السهام، وقوله لا يداوى رميُّها من الـكلام الموجز والجيد وهو يشبه قوله فى مفتـتح القصيدة «وَمَـرْتَبَةٍ لا يُستقـالُ بها الرَّدىَ» أى لا يرجى فيهـا الإقالة من الهلاك، وقـوله «وصفراء من نبع عليهـا الجلائز» أراد القوس، والجلائز عـصابات تلوى على كل موضع من القوس من غير عيب. وهذا أول الحديث عن القوس.

وقوله:

تخـيَّـرَهَا القـوَّاسُ من فَـرْعِ ضَـالَةٍ لَهَـا شَـذَبٌ من دونهـا وحَـوَاجِـزُ

جملة «تخيرها القَوَّاسُ» وَصْفٌ لقوله صفراء من نَبْعٍ، وصفـراء داخل فى حيز قوله مُطَلاً بزرق، ومُطلاً بصـفراء، ولهذا قلت إن رأس الحـديث هو الرامى وجاء ذكر القـوس تبعًا، وفـرع ضالة يعنى النّبعـة والشَّذَبُ هو فروع الشـجر التى تقطع وتَبْقى تَسُـدَّ الطريق إلى النَّبعْةِ. والحـواجز، الموانع، وراجع «تخيَّـرَها القوَّاسُ من فَرْعِ ضَـالَةٍ» وضع بإزائه قول أوس «تعلَّمَهـا فى غيلهـا وهى حَظْوَة» وبين الفروق الدقيقـة بين الكلامين، أما أنا فإنى أُفـضّل قول أوْس، وأراه أسْخَى وأكثـر امتلاء بالشعـر، وذلك لأن قول الشمـاخ (تخيَّرها) يعنى أن عـينه وقعت على نبع كثـير فاختـار من النبع أجوده، وهى هذه وهذا ليس فيـه غرابة لأنه يقع كثيـرًا فى حياة الناس، ويباشره الكل، أما قول أوس «تعلَّمـها» فإنه تفعَّل من عَلِمَ، وعلم الشىء غير اختـياره؛ لأن العلم يقع على النسب، تقول علمت زيدا مُجْـتَهداً، ولا تقول علمت زيداً، وأنت لا تضمر له خبرا، وإن أردت ذلك قلت عرفته، وهذا يعنى أن قوله تعلمـها فيه مـعنى آخر وهو أنه علمهـا جيدة متـميزة مُخْـتلفةً مُتَفَـوّقةً على جنسها، والحال أنَّها نَبْعَةٌ صغيرة، ولا معنى مطلقًا لأن يكون تعلمها بمعنى عرفها، لأنه حينئـذ لا يكون لقوله «وهى حَظْوةٌ» فائدة. وإنما تكون فـائدته إذا كان الكلام قبله تعلمـها مُتَميّـزةً مُتَفوّقـةً على جنسها وهى لا تزال حَظْوة، وكأنه قـرأ الغيب بالنسبة لها، أو كأنه نفذ إلى صميم مَعْدِنها، وصميم جَوْهَرِها، وهى حظوة وأدرك نفاستها، وأن علامات النفاسة والجـودة، لم تغب عليه رغم أنها نبعة صغيرة تائهة فى أمْثَالها وغـير أمثالها وهذا هو معنى الشعـر الذى أردته، والسخاء الذى أشرت إليه، وليس شىء من ذلك فى قـول الشماخ «تَخَيَّرها القـواسُ من فرع ضَالةٍ» لأن أصغر القـواسين شأنًا لابُدَّ أن يكونوا قادرين على اختـبار النّبْعَةِ الصَّـالحة مادامت تحت عـيونهم نظـائرُ لها وإنما يختـارون أجودها، وقـوله «لهـا شذبٌ من دونهـا وحَوَاجـزُ» الشَّذَب فروع الشَّجَـر المقطوعةِ والجافّـة والباقية تَـسُدّ الطريق إلى النَّبْع وكذلك الحواجز جمع حاجـز وهذا غير قوس أوْس بواد به نَبْع طِوَال وحِثْيَلٌ وبَانٌ وظَيَّانٌ إلى آخره. أرى أن عين أوْس هنا دقّقَتْ فى هذه الحواجـز، ووصفتها وأنها

نبع، وحثيل، وبانٌ وظيَّانٌ إلى آخره، وأن الشماخ جمعها جملة واحدة، وقال لها شذب وحواجز، وفرق بين التفصيل وأخذ الشيء جملة جزافا، وهذا ظاهر.

وقول الشماخ:

نمت فى مكان كَنَّها واسْتَوَتْ به ... فما دونها من غيلها مُتلاحِزُ

المتلاحز المتداخل، قوله «نَمَتْ فى مكان كنَّها» كلام حَسَنٌ ووجه حسنه أولاً التجانس الخفيف الذى تراه فى تكرار حرفى الكاف والنون فى كلمتى مكان كنَّها وإنك لتجد غُنَّة وطُرْبة ملازمة أبدا لحرف النون الساكنة، وثانيًا لأن إسناد الكن إلى المكان، فيه إشارة إلى حفاوة الأرض التى نمت فيها بها، حتى استوت بهذا المكان، وقوله «فما دونها من غيلها متلاحز» عود إلى قوله «لها شَذَبٌ من دونها وحواجز» وكأنه يريد مزيدا من البيان لهذه الحواجز، فأضاف إلى الشَّذَب الغيل المتلاحزَ يعنى الشجر الكثير الملتف المتداخل، وأن عين القواس رمَقَتْهَا وتخطت إليها هذه الموانع، وهذا كان عند أوس أسخى كما قلت حتى إننى اعتبرته عند أوس رسالة يُوصينا فيها جدّنا هذا العريق بأن تكون عيوننا أكثر نفاذا وأن تكون قلوبنا أكثر يقظة، حتى نرى النجابة المُضْمرة فى الشىء النجيب، قبل أن تراها عيون الآخرين إلى آخر ما قلنا هناك، وهذا أنْفس ما يكتبه الإنسان، وأنْبَل ما تَتَعلَّمه الأمم، وكأنه قراءة فى مستقبل الأشياء، وكلام الشماخ لم يَرْتَقِ إلى هذه الرسالة، وإنما هو كلام قريب، وقلت إن أى قَوَّاسٍ ولو كان مبتدئًا لابُدَّ أن يكون قادرًا على الاختيار وهذه الحواجز ليست مانعة حتى نؤسِّسَ عليها ما رأيناه، فى إلحاح أوْس بذكر النّبع الطوال والحثيل إلى آخره.

وقوله:

فمازال يَنْجو كُلَّ رَطْبٍ ويَابسٍ ... وينغلُّ حتى نالَها وهو بَارِزُ

ولا شك أن هذا تصوير جيد لاختراق القواس هذه الصعوبات المتمثلة فى الشَّذَب والحواجز، والغيل المتلاحز، وعبارة «فمازال حتى نالها» تطوى زمنًا

ومجـهودًا من المَشَـقّة والمكـابدة. ولم تكن عناية الشمـاخ منصرفـة إلى إبراز هذا المجهـود كَمَا كـانت عناية أوس فى قصيـدته الأولى لما ذكر الميدعـانى الذى أبْصَرَ أَلْهَابًا من دُونهـا فأشرط نفـسه، وأكَلَتْ الصخـرُ أظفارَه، وكلما تعـايا عليه طول مرقى تَوَصَّلاَ إلى آخـره، هذا باب آخر وصـورة أخرى طـواها الشـماخ فى قوله

فـمــا زال يَنْجُـو كُـلَّ رَطْبٍ ويَابس ··· ويـنـغلُّ حـــتى نالـهـــا وهــو بَارِزُ

وكأنه أخذ الجزء الأخير من كلام أوس الذى هو:

فـمـا زال حـتَّى نالهـا وهو مُـعْـصِمٌ ··· على مَـوْطِنٍ لـو زَلَّ عنه تَفَـصَّــلا

وراجع الكلامين فـمازال حـتى نالها وهو مُـعْصِمٍ، فـمازال ينجـو كل رطب ويابس وينغلُّ حـتى نالهـا وهو بارز، ودقق فى بيان الحـذو وطريقـة البناء، وضع الجملة الحـالية التى هى قول أوس «وهو معـصم» بإزاء نظيرتها فى كلام الـشماخ «وهو بارز» ويابعد ما بينـهما لأن هذا مُعْصِم على مـوضع لوزل عنه تفصَّلاَ وهذا بارز يعنى ظاهر، والفـرق هو أن هذا نالها بعـد ما تدلَّى على أسْبَـابه، فناسب أن يقول وهو مُعْـصِم وهذا ناله بعدما اجتاز الرطب والـيابس، فناسب أن يقول وهو بارز ولا أستطيع أن أدفع عن نفسى الإحساس بـالشبه الظاهر بين هذا المغامر الذى أشرط نفـسه وتَدلَّى على أسـبابه، وأكلت الصـخرُ أظفاره إلـى آخره، وبين الذى يطرح نفسه فى الحرب بعد ما رأى لها نابًا من الشر أعصلا، كل رأى المخاطر فهذا رأى ألهابًا من الطَّوْد دُونَهـا بين رأس كل نيقين مَهْـبلاً فغـامر، وهذا رأى نابًا من الشر فغامر، وهذا من التناسب الظاهر بين مكونات الشعر والتشابه والتشاكل الذى يُجْريه السياق فى أجزاء الشعـر، ولـم يكن الشماخ فى حاجة إلى ذلك لأن له غاية أخرى هى براعة الرَّامِي الذى يرمى حيث تكوى النواحز، ونجاة العَيْر الذكى الفَطن البارع المُبهر من سهام هذا الرامى.

التركيز عند الشماخ فى بيان براعة فـائقة للرامى ويقظة أكثر براعة فى العير نجا بها من غوائل الرامى.

وقوله:

فأنحىَ عليها ذاتَ حَدٍّ غرابُها عَدُوٌّ لأوْسَاط العضاه مُشَارِزُ

أنحى عليها قصد إليها، وذات حد هى الفأس وغرابها عَدُوٌّ لأوساط العضاه إلى آخره، أراد حَدَّ هذه الفأس اعتَادَ أن يقطع أوْسَاط العضاه، أى أفضلها وأكرمها والعضاه شجر النبع وإنما أراد خِبْرَةَ القواس وطول ممارسته لاختيار الفروع الصالحة فنقل الوصف إلى الفأس والمُشَارِزُ الخصم المشاكس.

وجملة «فأنحى عليها ذات حد» جاءت فى شعر أوس، وذلك فى قوله «فأنحى عليها ذات حد دَعَا لها رفيقًا».

وهى من الجمل التى تراها فى شعر كثير وكأنها تسبح فى فضاء الشعر ليست لها جنسية تصلها بشاعر وفى أى جهة التفت وجدتها.

وقوله:

فلما اطمأَنَّتْ فى يَدَيْه رأَى غِنىً أحَاط به وازْورَّ عمن يُحَاوِزُ

«وازور عمن يحاوز» أعرض عن من يخالطهم من الناس، وإنما أراد الشماخ بهذا أن يؤكد نفاستها، وأن هذا القواس الخبير العضل الذى طالما أنْحَى بفأسه على كريم النبع، أدْرَكَ أن الذى فى يديه ليس هو النبعة وإنما هو الغنى، راجع قوله «رأى غنى» وكيف كان احتيازه لهذه النَّبْعةِ مفضيًا به إلى أن يَرَى فى يَدَيْه غِنىً يغنيه عن الناس فازور عنهم، ثم إن الشماخ أراد أيضًا أن يؤكد أن هذا قواس محترف وليس راميًا وأنه لا يفكّر فى اقتنائها وإنما لابد أن تنتهى إلى البَيْع وهو يُهَيِّئُ بذلك لقوله:

فلما شراها فاضت العين عَبْرةً وفى الصدر حزَّازٌ من الوَجْدِ حَامِزُ

لأن كل ذلك كان وهو لا يَعُدها لنفسه فكيف بكى لما باعها بالثمن الربيح جواب هذا السؤال هو قصيدة القوس العذراء للأستاذ محمود شاكر رحمه الله وقد قال فى هذه الأبيات:

تخَـــيَّــــرها بائسٌ لم يَزَلْ يمارسُ أمــثـــالهـــا مُــذْ عَـــقَل

تبـيَّنهـــا وهى مَـــخْــجُــوبةٌ ومِنْ دونهـــا سِـتْــرُها المُتَسَــدِل

حــمــاها العـيــونَ فــأخْـطَأَنَهـــا إلى أن أتــاها خــبــيــرٌ عَــضِل

رأى غـــادة نُشِّــئَتْ فى الـظلال ظلال الـنعـــيم فـــصَلَّى وهلّ

فنادَتْهُ من كنّهـــا فـــاسْـتَـجَـــابَ لبَّـــيْكِ يا قَـــدَّها المُعْــتَـــدِل

ســـتـــور مُـــهـــدَّلَةٌ دونهـــا وحُـــرَّاسـهـــا كَـرِمـــاح الأسَل

يَبِـــيسٌ ورَطْـبٌ وذُو شَـــوْكَـــةٍ فـــأشْـــرطهـــا نَفْـــسَـــه لم يُبَل

وسل لـســـــانا مـن البـــاتـرات وانغلَّ عـــاشـقُـهـــا المُخْـــتـبلَ

يَحُتُّ اليَـــبـــيسَ ويُردى الـرِّطَابَ ويُغْــــمِضُ فـى ظُلُـمَـــات تُـضِلّ

فَـــهَـــتَّك أسْـــتَـــارَهـا بارزًا إلى الشـــمس قـــد نَالَهـــا حَـيَّـهَل

إلى آخر ما قال رحمه الله.

وقوله:

فـمظَّعَـهـا عَـامَـيْنِ مَـاءَ لِحـائهـا وَيَنْـظُرُ مِنْهَـــا أيُّهَـــا هَو غـــامــزُ

ومَظّعَهَا مَاءَ لحَائهـا يعنى أشْرَبها ماء لحائها لتَذْبُل. وقوله: «ينـظر فيها أيُّهَا هو غامزُ» يعنى يتعهدها ليعرف مكان العوج منهـا فيسوِّيه وغمز القناة جسَّها، وقوله: «فمظعـها ماء لحائهـا» من الجمل التى فتح لهـا الشعر أبوابه ونسى الناس صانعـها الأول، ومع هذا نجد سـياقها يسقـيها بماء مخـتلف، وراجع مدخل الشمـاخ إليها ومـدخل أوْس، هى عند الشـمـاخ صناعة رجـل رأى فيـهـا غنى وازور عن من يحاوز، فلابد أن يكون إشرَابُه مـاء لحائها إشراب من يستثمـرها، ويُزيِّنهَا ويَعُدُّها ليوافى بهـا أهْلَ المواسم وليأخد فيـها ثمنًا ربيحًا، هذا مـحترف مُغْتَـبطٌ يرجو من ورائها ثـروة، وهى عند أوْس مسبـوقة بقـوله «فلما نجـا من ذلك الكرب لم يزل

يُمطِّعُها» وهذه لحظة أخرى وتمطيع المكروب غير تمطيع من رأى غنى، وهذا المكروب وإن لم يكن هو الذى سيزاول الحرب بها إلا أن حاله شبيه بحال من رأى للحرب نابًا من الشر، ومثل هذه الأحوال والألوان والأطياف مما يدخل فى صميم تذوق الشعر، وهى ليست معان يحملها متنُ الكلام، وإنما هى معان تتوافى عليه من الاقترانات، واقتران المعنى بالمعنى يكسب المعنين أطيافًا تتوافى عليهما من خارج الألفاظ، ولابد أن تتساقى المعانى ولابد أن يرشح بعضها على بعض، ولاحظ ما بعد ذلك عند الشاعرين فالذى نجا من الكرب أنحى عليها ذات حد، ودعا لها رفيقًا، والذى رأى غنى أخذ يهزها ويروزها ويحركها لينظر ما فيها من شموس فيُلِينُه أو عِوَج فيقوِّمُه «وينظر منها أيَّها هو غامِزُ» وأنا وأنت نحب أن نتعرف على طريقة فهم النابهين للشعر، وكيف يقرؤونه وقد قرأ المرحوم محمود شاكر هذا البيت والذى بعده وهو:

أقام الثِّقافُ والطريدةُ دَرْأها كما قوَّمت ضِغْنَ الشموسِ المهَامِزُ

والثقاف، حديدة فى طرفها خرق يَتَّسِعُ للقوس ليقوّم عوجها، والطريدة قصبة مُجُوَّفَة خشنة الجوف تدخل فيها القوس لتُبْرى قشرتها. والدرء العوج، والمهامز جمع مهماز وهو ما يُنخس به الفَرَس فى جنبَيْه والشموس الفرس النافر، والمعنى أنه لما رازها وعرف موضع عِوَجها وضعها فى الثِّقافِ والطَّريدة ليُسَوِّى هذا العوَج وشبَّه هذا بالذى يُرَوِّض الفرس الشموسَ حتى تَسلَسَ وتنقاد. وقد صاغ الأستاذ شاكر هذا المعنى فى أبيات كريمة قال فيها:

يُقَلِّبُها بيدى مُشْفقٍ لهيفٍ لطيفٍ رَفيق وَجِل

يعُرِّضُها للهيبِ الهَجير رؤوفًا بها عاكفًا لا يَمَلّ

فلما تَمحَّصَ عنها النَعيمُ واشْتَدَّ أُمْلُودُها وانْفتل

عصته وساءته أخلاقُها نشوزًا فلما التوت كالمُدِلّ

أعدَّ الثقاف لها عَاشِقٌ يؤدِّبْها أدَبَ المُمْتَثِل

وعضَّ عليها فصاحت له فأشفق إشفاقةً وانْجَفَلْ

فجسَّ فغاظته واستغلظت فعضّ بأخْرىَ فلم تَمْتَثِلْ

فألقى الثقافَ.. وأوْصَى الطريدةَ أن تستبد بها لا تَكِلِّ

وألقمَهَا قدَّها فانْبَرَتّ تُخاشِنُهَا بغليظ مَحِلْ

يُجَرِّدها من ثياب العنَاد ومن دِرعها الصَّعْبِ حتى تَذِل

فلما تعرّت له حُرَّةً مَمْشُوقَةَ القَدِّ ريًّا.. جَفَلْ

وسَبَّحَ لَمَّا اسْتَهلَّتْ لَهْ ولاَنَ لَهُ ضِغْنُها وابْتَهَلْ

وأترك لك التدبر الذى يكشف لك كيف تحوّلت صورة الشماخ وكيف نَمَتْ واتّسعَتْ وتغيّرتْ ونبت فيها خيالٌ جديدٌ وفكر جديدٌ وشعر جديدٌ وهو الذى قصدت إليه لما كَتَبْتُ عن قوس الشيخ شاكر كُتَيِّبًا صغيرًا سَمّيْتهُ «القوس العذراء وقراءة التراث»، لأن هذا منهج يجب أن يَجْرِى فى كل ما تركه لنا سلفُنا من أدب وعِلْم وفقه وفكر إلى آخره.

قوله:

وذَاقَ فأعْطَتْهُ من اللِّين جَانبًا كَفَى ولَها أنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ

قال الأستاذ محمود شاكر فى شرح هذا البيت «ذاق: جذبها ليختبر شدتها أو لينها. كفى: كاف لا يزيد عن الحاجة، يُغْرق السهمَ أى يستوفى جذبها فيلين، فربما قَطَع السهم يد الرامى، يقول لها حاجز من القوة والصلابة يمنع لينها أن يَبْلُغ به الرامى إلى إغراق السهم»، انتهى كلام الشيخ رحمه الله، وعلاقة البيت بالذى قبله علاقة ظاهرة لأنه لما قوّمَ دَرْأها بالثِّقَافِ والطريدة، اختبرها فوجد فيها من اللين ما يكفى، ثم احترز فذكر أن لها حاجزًا يَمْنَع من الإغراق فى النزع. واستخدام كلمة ذاق فى هذا المعنى استعمال جيد، لأن المراد بقوله ذاق اختبر وراز ليعرف ما خفى، ودق من أحوالها، والفِعْلُ هنا واقع على القوس، والذى ذاق

ليس لسانه وإنما هى يده فاليد تذوق كما يذوق اللسان، وما دام المراد معرفة دقائق أحوالها، وغوامض هذه الأحوال، التى تدرك باليد فإننا أيضًا نستطيع أن نَنْقُل الفعل إلى حاسة البصر، ونقول ذاق هذا الشكل أو هذا الرسم، بمعنى أجال فيه عينه حتى يعرف دقائقه؛ وغوامضه، وهذا المعنى قائم فيما يدرك باللسان فذوق الطعام تدقيق فى معرفة طعومه ومقدار تلاؤمها، وهكذا نجد الكلمة فى كلام الشماخ دالة على المعرفة الدقيقة اليقظة التى تسبر غَوْرَ الشىء الذى يذاق، وتنفذ إلى العلم بمعرفة خواصه، فى ظاهره، وباطنه، وهذا هو المعنى الذى أفهمه من تذوق البيان، يعنى الوعى البارع فى معرفة مكوناته ودقائقه، ورقائقه، وخفىّ صوره، ودقيق خيالاته، وليس المعرفة الانطباعية كما يقول كثير منا. ويجعلون التذوق فى مقابل المعرفة، والحقيقة أن التذوق هو محض المعرفة، وفقه المعرفة، وصفو المعرفة، ولا أعرف لماذا سكت الأستاذ شاكر عن هذا البيت وهو يتكلم عن التذوق فى دراسته للشعر الجاهلى وقد اتسع فيه كلامه.

وقوله:

إذا أنْبَضَ الرامونَ عَنْها تَرَنَّمَتْ   تَرَنُّمَ ثَكْلَى أوْجَعَتْهَا الجَنائزُ

وأنبض القوس جذب وتره فإذا أطلقه رَنَّ وصوّت، ولست أدرى لماذا اختار الشماخ أن يقرن رنين القوس برنين الثكلى وأن يسمعنا الصوتين معًا أو قل أى شىء أراده من إحضار رنين الثكلى فى نفوسنا؟ ثم إنه لم يكتف بأنها ثكلى يعنى مات ولدها، وإنما أضاف صورة أوجع وأنكى وذلك قوله (أوْجَعَتْهَا الجنائزُ)، والجنائز جمع جنازة وهى هنا المَيِّت كما قال الأستاذ شاكر يعنى هى امرأة أوجعها ثكل بعد ثكل، هل أراد الإشارة إلى الملائمة بين جودة القوس وسدادها فى رَمْيها مع الرامى الذى يَرْمِى حيث تكوى النواحز، ولا يداوى رَمِيُّه، وكأن الذى يرمى من الوحش تارز وأن هذه هى الجنائز، وخصوصًا أنَّه سيذكر بعد ذلك اقتران صوتها بمخالطة سهمها الظبى فى قوله:

هتوف إذا ما خالَطَ الظَّبيَ سَهْمُها وإن رِيعَ منها أَسْلَمَتْه النَّواقزُ

يعنى هو ميت لا محالة إما بالسهم أو بالخوف منها حتى إن قوائمه تسلمه للرامى، ونقول بعد بيان هذه العلاقات إن ترنم الثكلى هنا واقع موقعًا متمكنًا إذا رجعنا إلى ذكر الرامى، وأن القوس الآن أُعِدَّتْ والحديثُ عَنْها وهى فى يد الرماة «إذا أنبض الرامون عنها»؟ أم أن لذكر ترنم الثكلى وجهًا آخر، يُبَيِّنُه البيتان بعد هذا البيت الأول قوله:

كأنَّ عَلَيْها زعفرانًا تميرُه خَوازِنُ عَطَّارٍ يمانٍ كَوانِزُ

والزعفران طيب تطيب به النساء، وهو من زينتهن، ولاسيما فى العرس كما قال المرحوم شاكر وكأن هذه النَّبْعة الصفراء تطيَّبُ بالزعفران، وتميره تُذيبه فى الماء والخوازن أراد النساء اللائى يَخْزُنَّ الزعفران ويكنزنه، والبيت الثانى قوله:

إذا سَقَط الأنداءُ صِينَتْ وأشْعِرَتْ حبيرًا ولم تُدْرَجْ عليها المعَاوِزُ

والمقصود قوله «واشعرت حبيرا» والشعار هو الثوب الذى يلى الجسد ولا شك أن هذا البيت والذى قبله أجرى الشماخ بهما فى هذه القوس معنى من معانى النساء، فهى متطيِّبة بالزعفران، وهى تلبس الحرير، ولم تلبس المعاوز، وهى الثياب الخلقة. وما دامت صارت من جنس النساء فلا غرابة أن يَخْفِق قلبُها مع كل سَهْم يخالط حَيّاً وأن يكون رنينها رنين أم ثكلى وأن الجنائز أوْجَعَتْها لكثرة إصابتها. هذا ويرشح هنا قوله «هتوف إذا ما خالط الظبى سَهْمُها» وكأنها تصرخ لحظة نفوذ سهمها فى مقتل الرمية.

وقد انتقل الشماخ بعد هذا إلى قصة بَيْعها قال:

فَوافَى بها أهْلَ المواسِمِ فانْبَرى لها بيِّعٌ يُغْلِى بها السَّوْمَ رائزُ

وراجع الأبيات من قوله «أقام الثقاف والطريدة درأها» إلى قوله «فوافى بها أهل المواسم» تجد ترتيبًا لتتابع الأحداث يجارى هذه الأحداث وفق وقوعها فى العادة،

فلما فرغ من تقويم درئها اختبرها، فلما اطمأن إليها صارت إلى أيد الرماة، ثم خالط الظبى سهمها، وبهذا تكون قد اختبرت وجُرِّبَتْ بيده وبيد الرُّماة ورمَتْ وأصابت، ثم أُعدَّت للسوق، وتَجلَّتْ صفرتُها وكأن عليها زعفرانًا تعده أيادٍ عَوارفَ عاملات عند عطار يمان مُدَرَّبَاتٍ على هذا اللون من العمل، ثم إذا سقط النَّدى صينَتْ وأشْعِرت حبيرًا ثم وافى بها الأسواق.

والفاء فى قوله «فوافى بها أهل المواسم»، أُخْتُ الفاء التى فى قوله فانبرى لها وهذه روابط يكمن فيها شعر كثير وأنا شديد الاهتمام بها لأنها من وُكُنات الشِّعْر، وبيان ذلك أن الأولى تشير إلى أنه ما إن أعَدَّها للبَيْعِ حتى وافى بها أهْلَ المواسم لأنه من أول الأمر رآها غنى بيديه، وازْوَرَّ عَمّنْ يُحاوِزُ ولم يفكر لحظة فى اقتنائها، وهذا مهم جداً فى تفسير قوله «فلما شراها فاضت العين عَبْرة»، كما سنبين، وهذا طيٌّ خفى لمعان هى من صميم الشعر وقوله: «فانْبَرَى لها بيِّعٌ» الفاء فيه أخصب وأوْقَعُ وأكْثَرُ ثراء، وخصوصًا اختيار كلمة «انبرى» ودخولها عليها، وبيان ذلك أن الشماخ يريد أن يلفتنا إلى جودة هذه القوس، وأن الرامى بها رجل حِرْفَتُه الرَّمْىُ وهو أعلم الناس بـجَوْدَةِ القوس فما إن وَقَعَتْ عينه عليها حتى انبرى لها أو قل ما إن وافى قواسها بها السوق حتى رأى هذا الفارس اليقظ العارف بأسرار الجَوْدَة فما إن رآها حتى انبرى لها، وهذا كله داخل فى صُلْب غرض القصيدة، ودائر حول فلكها الأم وهو ذكاء هذا العَيْر ودهاؤهُ وحكمتُه وسياستُه وخِبْرَتُه التى نجا بها من كل الغوائل، ومنها هذا الرامى الداهية الذى ما إن رأى هذه القوس المتقنة حتى انْبَرَى لها، ولهذا أجد هذه الفاء وهذا الفعل (انبرى) من الكلمات الرامية فى قلب غرض القصيدة، والذاهبة بقوَّة نحو مغزاها وهذا من الأسباب التى جعلتنى أقول إن سياق القصيدة ومغزاها هو الصانع لكلماتها، وتراكيبها، وأحداثها، وصورها، ولا أجد هذا يظهر ظهورًا لا يلتبس كما أجده، فى هذه القصيدة، وقوله «يُغْلِى بها السومَ رائزُ» فيه معنيان أن هذا البيِّع أدْرَكَ قيمتها فرفع ثمنها وهذا ظاهر، وموقعه فى القصيدة ظاهر،

والثاني أنه «رائز» أي عارف يَخْتبرُ ويُدرِك ويَذُوق، وأجد في نفسي بَهْجَة كلما رأيت الشعر يقدم لي صورة الإنسان الرائع الفاهم اليقظ الخبير في بابه، والسابق في ميدانه ولا أجد حاجة الناس تَشْتَدُّ إلى شيء كما أجدها تشتد إلى هذا النمط من الرجال، وهذا الرامي لم يكتف الشماخ ببيان أنه كأن الذي يرمي من الوحش تارزُ، وأن سِهامَهُ لا يداوي رَمِيُّها وإنما أضاف خبرته الفائقة بأدواته، وأن خبرته النافذة في الرمي ليست بأكثر من خبرته النافذة في معرفة الأداة التي يصيبُ بها، وأنه من أجل أن يظل مُتَفَوِّقا في مِهْنَتِه لابد أن يظل أيضًا مُتَفَوِّقًا في معرفة أدوات هذه المهنة. وكأن هذا الذبياني القديم العريق يقدِّم لنا نصائح نحن في أشدِّ الحاجة إليها. وكأنه يرسل لنا رسالة من قبره يقول فيها ابحثوا عن أهل الخبرة وأحذروا أهل الثقة.

وقوله:

فقال له هَلْ تَشْتَريهَا فإنهَّا ... تُبَاعُ بما بِيعَ التِّلادُ الحرائز

ذكرت أن الشماخ جعل العَرْض من صاحب القوْس وكنا نتوقع أن الذي سيبدأ الكلام في الشراء هو البيِّع الذي انبرى لها، ولعل الشماخ أراد أن يؤكد معنى أن القوَّاس لم يكن له فيها أرب إلا البَيْع وأنه حين باعها وفاضت عينه لم يكن يَبْكيها إلا من جهة واحدة فقط هي أنه لما جودها وأتقنها وصَبَر عَلَيْها وسكَب فيها من فكره وجَهْده ونفسه انْفَصَلَتْ عنه وهي قطعة من نفسه، وهذا شأن كل من أتْقَن شيئًا يجد إتقانه في هذا الشيء المتقن كأنه صُبابةٌ من نَفْسه، وهذا ما أثاره الأستاذ محمود شاكر في هذه الأبيات، وهو موضوع قصيدته الفذة «القوس العذراء» وراجع قول القواس في عَرضه لقَوْسه على هذا البيِّع النافذ قال «تُباع بما بيع التِّلاَد الحرائز» يعني الأصل فيها أنها من التلاد الحرائز، والتلاد المال القديم النفيس المضنون به، والذي يَحْفظهُ أهله، والحرائز تأكيد لهذا المعنى لأن معناه المحروز المصون المحفوظ الذي تضن به النفوس وهذه كلمة جيِّدة نطق بها القواس ودلت

على أن قوســه عنده من التلاد الحرائز، وكان جــوابُ هذا البـارع الرائع على وفـق عـرض القـواس فـأغلى الثَّمن ولم ينطــق إلا بمفــردات هـذا الثـمن، ولم يقل له ما قاله أوْس للقــواس الذى اشترى أوس قوسه منه «شتان مــا ترى وعودٌ من سَرَاءٍ مُعَطَّلِ» ثم إنه بدأ بما يكافأ به، وهو الإزار الشرعبى وهو من أجود الثياب وأغلاها وكأنه أراد أن يلبسه جــزاء إتقان صَنْعته، ثم ثني ببدائل من السـيراء، وهى الثياب المخططة، ثم الذهب، وقال: «أو أواق نواجز» يـعنى حاضرة و «أو» بمعنى الواو، وبيَّن الأواقى وهى جمع أوْقيَّة: الميزان المعروف بَيَّن الأواقى وأنها ثمانٍ من الذهب المصنوع، وهذا معنى قوله من الكورى وقوله «كـأنها من الجمر ما أذكى على النار خابزُ» من التشبيهات التى وقَفْتُ عندها مثل «تَرنُّم ثكلى» وذلك لأن حمْرَة الذهب تُشَبَّهُ بجمر الغضـى أو نار المُصْطلِى أو الجَمْـر هبت عليه ريح شديدة، وهو كثير فى الشعر وخـصوصًا عندما يذكرون حُلىَّ النسـاء، فـأىُّ وَجْــه هـنا لذكـر الخُبْز؟ ولا أجد وجهًا لذكر الخبز هنا إلاَّ وجهًا واحدًا، هو أننا مع قواس فقير لما استقرَّتْ النَّبْعَـةُ فى يديه رأى غنىً ونحن أيضًا مع رامٍ قليل التِّـلادِ غير قَوْسٍ وأسْـهُمٍ وكلا الرجلين أتقن مهنته ليعيش، فناسب ذلك ذكر الخبز.

واقرأ هذه الأبيات مرة ثانية:

فَــوافَى بهـا أهلَ المـواسِمِ فـانْبَـرَى	لهـــا بيِّعٌ يُـغْلِى بهـــا السَّـــوْمَ رَائِزُ
فــقـال له هَـلْ تَشْـتَـرِيهَـا فـإنَّهـا	تُبـــاعُ بما بِـيعَ التِـــلادُ الحـــرائزُ
فـــقـــال إزار شَـــرْعَـــبى وأرْبَع	من الـسِّـــيـــراء أو أواق نـواجـــز
ثمـــانٍ من الكورِىِّ حُـمْـرٌ كـأنـهـا	من الجـمْر مـا أذكى على النَّارِ خـابز
وبردان من خـالٍ وتســعـون دِرْهمًـا	على ذاك مَـقْـرُوظٌ مـن الجِلْد مَـاعِـزُ

والمقــروظ المدبوغ بالخـرز والماعز جلد المِـعْزَى وهو من أجـودها، وهذا يقـابل الجُرْجَـةُ فى شعر أوْس والمراد خـريطة يُوضع فيـها المتاع، وقـبل أن أدع هذا أقول

يجب أن نراجع هذا الثمن مع ثمن قوس أوْس ونراجع قصَّة القوْس عند كل، ونراجع سياق القصيدة فى كل، وكل مراجعة من هذه المراجعات تنتهى بنا إلى معرفة أسرار الفروق أو إلى معرفة وجوه الكلام وقد أصبح الآن كل هذا قريبًا وليس علينا إلا أن نحاول.

وقوله:

فظَلَّ يُناجِى نَفْسَهُ وأمِيرَها   أيأتى الذى يُعْطَى بها أم يُجاوِزُ
فقالوا له بَايعْ أخاكَ ولا يكن   لَكَ اليَوْمَ عَنْ ربح من البَيْع لاَهِزُ
فلما شَرَاهَا فَاضَتْ العينُ عَبْرةً   وفى النَّفْسِ حَزَّازٌ من الوَجْد حَامِزُ

أميرها هى نفسه التى يؤامرها، وأراد الشماخ أن هذا الثمن الكبير المتجاوز ثمن نظائرها أغرى القواس ولم يَتَّخِذْ قرارًا بقبوله، وإنما ظل يؤامر نَفَسَه ثم إن الشماخ حدثنا عن الهاجس الذى جرى فى نفسه، وفيه معنى أنه كان ينتظر أكثر من ذلك، وذلك فى قوله «أيأتى الذى يُعْطَى بها أم يُجَاوِزُ؟» وكأن الموازنة كانت بين القوس، والذى يعطى بها وهو الثمن وهذا معناه أن التردد راجع إلى الرَّغْبة فى ثمن أكثر، وليس لأن القوس عزيزة عليه، وكل هذا يُهيّئ به الشماخ للمفاجأة التى جوّد بيانها فى البيت الأخير.

وقوله:

فقالوا له بَايْع أخاك ولاَ يَكُنْ   لَكَ اليَوْمَ عَنْ رِبْحٍ من البَيْع لاَهِزُ

أول ما نلاحظه فى هذا البيت أن المقاولة التى كانت دائرة بين القواس والرَّامى داخلها جَمْعٌ من الناس من أهل المواسم وإسناد الفعل إليهم له مغزى هو الإشارة إلى أن القوس لفتت الناس، وأمَالَتهُمْ نَحوْها وأن الثمن الذى قدّمه الرامى لَفَتَ الناس وأنَّهم انصرفوا عن ما هم فيه إلى هذه القوس، وهذا الرامى وهذا مُهمّ جداً فى سياق القصيدة لأنه لا معنى له إلا زيادة بيان لجودة هذه

القوس التى أمالت أهل الموسم نحوها، ثم الإشارة إلى خبرة الرامى وأنه وقع عليها وأغلى ثمنها وأنه عرف قيمتها وكل هذا ليُبيِّن أن العَيْر الذكىَّ الرائع السيِّد الرئيس الحكيم، نجا بعشيرته من الأتن من هذا الرامى، الذى لن تُرْمى الحُمُر بأنْكى من رَمْيه قلت إنْ قوله «أيأتى الذى يعطى بها أم يجاوز» بيان لما كان يناجى به نفسه، وأن المسألة عنده مسألة الثمن، الذى يعطى وهذا تعبير جيد، ومفيد وقد صاغه الشماخ ولم يكتف بقوله «يناجى نفسه» ومثله قول الشماخ «لا يكن لك اليَوْمَ عن رِبْحٍ من البَيْع لاهِزْ» وهو الجزء الأساسى من مقول القول ولاهز معناه مانع، وهو اسم يكن، ولك هو الخبر، واليوم ظرف، وعن ربح متعلق بلاهز، ومن البَيْع متعلق بربح، والمقصود هو أنك تلاحظ أن مقول القَوْل مَلِىء بالقيود، والمتعلقات والظرف، والجار والمجرور وكل هذا له فى الشعر مكان أىّ مكان، والجملة تفيد أنك إذا رفضت الربح فى هذا البيع فلن يكون لك اليوم ربح، وهذا العرض هو فُرصَتُك التى تُنْتَهز فإذا ضيعتها فلن يكون لك اليوم فرصة أخرى، وهذا المعنى يؤكد أن الثمن المدفوع فيها قلما يعرض لغيرها، وكلمة «لك لاهز» هى أصل الجملة والممثل لطرفيها، وراجعها تجد فيها معنى أنك لو رفضت هذا البيع تكون بمثابة من له مانع من خارجه يمنعه عن الربح، والذى يقال فى مثل هذا لا تضيّع هذا الربح أو أنك حين ترفض تكون قد ضَيَّعْتَ هذا الربح فالأصل إسناد المنع إليه هو لأنه هو الذى رفض البَيْع، أما أن يقول له لك مانع اليوم عن الربح فذلك لأنه أراد أن من كان يَبيعُ قوْسًا ورأى هذا الربح فالشأن فيه ألاَّ يُمْنَع من البيع من نفسه وأنه لا يرفض البيع إلا إذا كان هناك مانع آخر خارجى من حظ عاثر وشبهه وهذا نهاية الدلالة على سخاء الثمن وأنه بيع لا يرفض وهذا كله كما قلت توطئة لهذه اللحظة الرائعة فى القصيدة وهى قوله:

فلما شَرَاها فاضَتْ العَيْن عَبْرةً   وفى الصَّدْرِ حَزَّازٌ من الوَجْد حَامِز

وهذا البيت من أظهر أبيات القصيدة تجويدًا وصَقْلاً ولا أشك في أننى أجد حسّاً خاصّاً للشاعر في المعنى الذى زاده صقلاً وتجويدًا وتثقيفًا، وكلمة شراها معناها باعها كما في قوله تعالى ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ﴾ [يوسف: ٢٠]، أى باعوه. وتأمَّلْ جملة «فاضت العينُ عَبْرةً» وكيف عدل فى الإسناد فأسند الفعل إلى المكان وهو العين، وجاء بالفاعل الحقيقى تمييزًا، وهذا هو موطن التجويد، ثم فى هذه الجملة الحالية التى رُزِقت سيرورة بين أقلام كتابنا من يوم أن نشر الأستاذ شاكر قصيدته القوس العذراء، وراجع كلمة (حَزَّاز) ثم كلمة حامِز ومعناه مُمِضٌّ حارقٌ والحزاز الذى يحز حزاً شديدًا والمبالغة التى في كلمة حزاز لم تف بما أراده الشمَّاخُ فوصف الحزاز بأنه حامز، وهذا كله في الصدر، وهذا كله من وجده، وتعلقُّه بهذه القوس، واقرأ الجملة الحالية مرة ثانية، ودَقِّق فى اختيار الكلمات، وترتيب الكلمات وكيف قدَّم قوله (فى الصدر) وأخبر بقوله حَزَّاز ثم بينه بأنه من الوجد، وليس للتجويد معنى إلا هذا ثم إن هذه الجملة هى نهاية القصة التى بدأت بقوله «وحلأها عن ذى الأركة عامر». وهى الجملة الأم التى أَنْتَجَتْ كُلَّ هذا الوَصْف، والحقيقة أن عامرًا لم يُحلئها وإنما كان يرجو أن ترد ماء ذِى الأراكة، وهو ماء كثير، ومشهور، ومعروف ولكن الذى حلأها هو العَيْر الذى وصفه الشمَّاخُ بالدَّهاءِ والحِكْمَة وحسن السياسة والقُدْرة على الإفْلات من المَهالك، وأنه يَعْلَم أن الأراكة هذه يَجْثُم فيه المَوْتُ الزعاف بسبب هذا الرامى الذى يَرْمى حَيْثُ تكْوى النواحزُ، وهذه القِصَّة بكل ما فيها من أوْصافٍ وأَحْوَالِ وكلمات وتراكيب وتجويد هى من صُلْب مَغْزى القصيدة، ولَيْست من الاستطراد فى شيء، ومن المفيد الآن أن أُلِمَّ بأصُول معانى القصيدة التى تنوعتْ فيها الأحْدَاثُ والصور، وكيف شَدَّ الشماخ كل هذه الأحْداث وجعل كل خَاطر من خواطرها مُتَّجهًا اتجاهًا ظاهرا لمِغْزَى القصيدة، وداخل فى هذا المغزى، وكأنها بناء واحد، يتداعى لو نزعت منه فكرة، واحدة، أو خاطرة واحدة من الخواطر التى تُطِيف بالتركيب، وتتحرك فى دائرته وإن بَعُدَت.

والطريق الوحيد الذى يعيننى على الإمساك بكل مكونات القصيدة ويُعيننى على معـرفة كل عـلاقاتهـا، وروابطها ومـعاقـدها، ويُعيننى أيضًـا على رؤية كل هذه المكونات، وهي تدور حول قُطْب واحد هو التأمل الشديد لمطلعها، وحين يُفْتح لى بابُ الفهم لهذا المطلع أراه جِذْرًا امتَـدتْ منه كل هذه الفروع بنظام ودِّقة حتى إننى لأرى الوَجْه الذى امـتَدَّ له هذا الفرع ومـا هى وظيفتـه فى إنجاز هدف القصـيدة، وكـيف تَعَاوَنَتْ كل هذه الجـزئيات الصـغيـرة الماثلة فى الكلمـات، والتراكـيب، وأحوال الإسناد، كـيف تعاون كل ذلك فى إنجاز الوجـه الذى له ذهب هذا القَرْع والمذهب الذى ذهب إليه.

وسأحاول أن أُبيِّن هذا فى هذه القـصيدة التى تُمثِّل الشعر الجاهلـى أظْهر تَمْثيل وذلك من جهة الطرائق التى سلكها الشعراء فى بيـان معانيهم وأن الشاعر قد يريد الحـديث عن شيء فينقل الحـديث إلى غـيره وربما كـان هذا الغيـر مما لا يُوصف بالصفـات التى يُحدِّث عنها الشـاعر ومن ذلك مثلاً حـديث الشاعر عن الشهـامة والنخوة والأنفـة التى تجد الشـاعر يصف بهـا الثَّور ومُنَازَلة الكلاب مـثلاً، ونحن نقول إن الثور فى شعـر فلان يختلف من قصيدة إلى قصيـدة وذلك تبعًا لاختلاف الغرض الذى من أجله كانت القصيـدة، وهذا صريح فى أن الوحش يؤتَى به لبيان الأغْراض ومقاصد الشعر، وأن الوحش فى الشعرِ وسيلة بيانيَّة وليس موضوعًا من موضوعـات الشعر، وأنه وسيلة مَرِنَةٌ مُـتَّسعَةٌ تَمكِّن الشـاعر من الإبانة عن أحوال ومشاعر وأهواء مختلفة، ومتبـاينة أحيانًا والوسيلة هى هى، فقد تجد حمار وحش موصوفًا بالليان، والموادعة ، والملاطفة مع أُتُنه، وتجـده في قصيدة أخرى موصوفًا بالشراسـة والعُنْف والحِدَّة والأنانية إلى آخـره، لأن الحقيـقة أن هذا الحمـار وسيلة بيانية كما قلت وليس من موضوعاتِ الشعر، حاله كحال التشبيه والتقديم ووسائل اللغة التى تمكن الشـاعر من الإبانة، وإن كان هذا فى الصور الكليـة العامَّة، وهذه فى الصياغات الجـزئية الخاصة، ومع هذا الاختلاف الشديد فهـما سَوَاء من حيث إنهما وسيلة إبانة.

وأعتقـد أن الشعر الجـاهلى محتـاج منا إلى مجهود جديد لكشف خباياه لأنه لا يَزَال مُغيَّبًا عَـنَّا، ولا يزال كلامنا بعيدًا عن جوهره، وتعجبنى كلمـة جيدة قالها المرحوم عادل الغضبـان فى تعليقه على القوس العذراء للأستاذ محـمود شاكر قال رحمـه الله: «وكم لقصيدة الشـماخ فى تراثنا الجليل من أشـباه ونظائر ولو نُزِعَت الغُلاَلاَتُ عنها وجُلِيَتْ للنَاس لتكونن الشاهد العَدْل عـلى العَبْقَريّة العربية» والذى راقنى هو أن ثمَّة غلالات حَجَبَتْ رؤيتنا لجـوهر الشعر الجاهلى، ولو رأينا جَوْهره لرأينا فيه عبقرية الإنسان العربى الـذى كرمه الله لما أنزل كتابه الخاتم بلسانه، لسان هذه العبقرية، ويلخص الأستاذ محمود حسن إسـماعيل حقيقة قوس الشماخ بعد ما نَزَع الأستاذ محمود شاكر عـنها الغلالة ويقول إنها لم تَعُدْ قَوْسًا وإنما هى ألْوَاح من السحر.

مـــا هـى قَـــوْسٌ فـى يَدَىْ نـاَبلٍ   وإنمـا ألْواح سِـــــــحْـــــرٍ نَـزَل

وكما أن الأستـاذ محمود شاكر نزع الغلالة من على قَـوْس الشَّماخ كذلك نزع الأستـاذ محـمود حـسن إسماعـيل الغلالة من عـلى القوس العـذراء فرأى ألواح السحر، وقد قرأت قـوس الشَّماخ كثيرًا وقرأت القوس العذراء كثـيرًا وكتبت عنها رسـالة أهديتهـا إلى الأستاذ محـمود شاكر، ولكننى لم أقع على ألـواح السحر، ولا على العبقرية التى تكـلم عنها الأستاذ عادل الغضبـان، ولذلك يعترينى الخجل أحْيانًا وأنا أكتب فى هذا الشعر، لقُوَّة إحساسى بالقصور وإنما صارحتك بهذا أولاً لأنى أكره الكذب والتـدليس والادعاء والنفـاجة الكاذبة وكل ذلك حـولى، وثانيًا وهو الأهم ألا تأخـذ عنى ما أكْتُبه في هذا الـشعر كـما يأخـذ طلاب العلم عن العلماء، وإنما راجـع كل شىء أقوله وأكتـبه، حتى لا ألقـى الله وقد دلست على واحد من خلقه بكلمـة واحدة والذى أكتبه أكـثره مما استخرجـته ولم ألخص كلام الناس، وأعود إلى القصيـدة وأقول إن عدد أبياتها فى الديوان ستةٌ وخمـسون بيتًا وقد شغـل الكلام عن العَيْر اثنين وخمـسين بَيْتًا، وهذا غريب جـداً، ومن الغفلة

المُزْرية أن أقول إن هذه القصيدة مكتوبة عن الحمار، وأن الشماخ ذكر رحلة ديار سليمى فى بيت واحد وذكر نفسه فى ثلاثة أبيات، وذكر الحمار فى اثنين وخمسين بيتًا، ولهذا وجب أن تقرأ المطلع وعلاقته بالمقصود.

قال الشماخ:

عَفَا بَطْنُ قَوٍّ من سُلَيمْى فَعَالِزُ	فذاتُ الغَضَا فالمُشْرِفات النواشز
فكل خليل غيرُ هاضِمِ نفسه	لوَصل خليل صَارِمٌ أو مُعَارِزُ
ومَرْتَبةٍ لا يُسْتَقالُ بها الرَّدَى	تَلافَى بها حلمى عن الجهل حَاجِزُ
وعوجاءَ مِجذام وأمْرٍ صريمة	تركت بها الشكَّ الذي هو عَاجِز

ثم ذكر ناقته وشبهها بالجأب المطرَّد الذى لأَحَتْهُ الجِدَادُ الغَوارِزُ ودخل فى قصة هذا الجأب.

والبيت الأول ليس فيه إلا أسماء الديار التى خلَتْ من سُلَيْمى بعد رحلتها وهى بطن قوٍّ وعالز وذات الغضا والمُشرقات النواشز أى الأماكن العالية المرتفعة، ومع أن هذا البيت ليس فيه إلا أسماء الأمكنة فقد لفتنى الشماخ لما ردَّ آخر القصيدة على أوَّلها، وذلك لأن الحمار بعدما استطاع الإفلات من كل المخاطر انتهى به الحال إلى مورد عذب قال الشماخ:

وَأَصْبحَ فَوْق النَّشْزِ نَشْزِ حَمَامةٍ	لَهُ مَرْكَضٌ فى مُسْتَوى الأرض بارِزُ
وظلّت تفالىَ باليَفاع كأنها	رِياحٌ نحاها وِجْهَةَ الريح راكِزُ

ونشز حمامة اسم مورد ومركض الحمار مربضه الذى يعيش فيه وسأعود إلى هذه الأبيات مرة ثانية، والمهم الآن أن البيت الثانى خلا من ذكر سليمى ومن ذكر الشاعر، وإنما وصف ما يجب أن يكون فى الخُلة والصُّحْبة وأن حق الصحبة أن تَهْضِمَ نَفْسك لصاحبك وإلا فَلست خليلاً، والمعارز المعاند وهذا معنى قريب من قول النابغة (ولست بمستبق أخا لا تلمُّه على شعث) ثم إننا لو راجعنا المعنى مرة

ثانية نجده موصولاً بذكر سُليمى لأنه يعنى دَوَام الخُلَّة ولو كان من الخليل ما يقتضى هضم النفس، وهضم النفس أعْلى صور المسامحة ولم يكن من سليمى إلا أنها ارتحلت ومن حقها عليه فى ضوء هذه القاعدة الأخلاقية التى تبناها أن تدُوم خُلَّتُه لها. ثم إن هذا البيت أيضًا موصول المعنى وصلاً خفياً وقوياً بالبيتين بعده والذى في هذين البيتين تنويه بالحلم والعقل والحكمة وأن الحلم والعقل يحجزان عن الجهل، وأننا بالحلم والعقل الحاجز عن الجهل نتفادى الكربة التى لا يُسْتَقَالُ بها الرَّدى أى لا يُرْجى فيها الإقالة من الهلاك، وهذا معنى البيت الأول.

والبيت الثانى قال فيه ابن قتيبة: المراد خصلة عَوْجاء مجْذام يعنى مقطاعًا لا تُمْهِلُ صاحِبَها حتى ينظر فيها إذا وقَعَتْ، ولكنها تَنجذِمُ ولا تستقال، وأمر الصريمة العزيمة.

ومحصول معنى البيت الثانى أن النازلة التى تنْزِلُ بالناسِ وتُفَاجئهم ولا تترك لَهم فرصةً للتفكير والمواجهة واجتُهها بعزيمة سريعة قاطعة تَطرَحُ الشَّك الذى هو فى مثل هذه اللحظة من العجز.

فالبيتان إذن يدوران حول حقيقة ظاهرة وهى القدرة على مواجهة المواقف الصَّعْبة التي يتحقق فيها الهلاك ثم النجاة منها بالحلم والعمل والوعى واليقظة وكذلك مواجهة الكروب المفاجئة التى تَنزِلُ بالناس أواجهها بالرأى الصائب والعزم الصادق وأطرح الشك والبيت الأخير فيه شيء يَقْترُب من قول البحترى:

هو المرءُ أَبْدَتْ له الحادثاتُ عَزْمًا وشيكًا ورأيًا صَليبًا

لأن الشماخ هنا يتغنىّ بالقدرة على المواجهة فى لحظة المفاجأة والبيتان من أوْصاف النفْس الإنسانية المتميزة، وقد مهَّد الشماخ لهذه الأوصاف بالحِلْم والمُسامحة، وهضمُ النفس للخليل لأن للخُلَّة حقاً لا يضيع عند الحليم الأريب، وكل الذى فى القصيدة كروب وأهوال استطاع الجأبُ أن يُفْلت منها، وأن يتلافاها برأى نافذ، وحزم، وقدرة على مواجهة الخطر المفاجئ بسرعة فائقة وطرِح للشك الذى هو عاجز، ولا أجد فى

القصيدة شيئًا يخرج عن هذا، وحكاية القَوْس والقوَّاس ليست إلا إحكامًا لهذا الهَوْل الذى رأى العَيْرُ فيــه مَوْتًا لدى جنب شريعة الماء مختبـئا له ولأتُنُه، ومن المفيد أن أُلمَّ إلمَامًا سريعًـا بهذه الصور لأن العلاقة بين أحـداث القصيدة وهذين البـيتين ليس أمْرًا أستخرجه من الشعر، بالـنظر والمراجعة، وإنما هو صريح لفظ الشاعر، والمعنى الذى فى البيتين والذى يدور حول القدرة القادرة عـلى مواجهة الموقف الصَّعب برأى وَحَزْم يُفضيان بالشـاعر إلى الإفلات من مرتبة لايُسْتقَال بـها الرَّدى يعنى لا منجاة منها وأن هلاكها مُحَقَقٌ والإفلات من نازله تهدم القدرة علـى التفكير، والتى عبَّر عنها بعوجاء مجذام، وأنه يقطع فـيها الشك باليقين وهذا صريح كلام الشـماخ، وسأبين الآن أن كل شىء فى القصيــدة هو تفصيل وتحليل وصور وأحداث وأحـوال ترجـع كلـها إلى ما وصف به نفسه، وإن كان قد أسندها إلـى الجأب الذى شبه به ناقته. ولا تنس أن الشاعر ينقل المعنى الذى يريد الحديث عنه إلى غير الذى هو مقصود به وأن هذا منزع ظاهر فى الشعر كله وكل الحنين إلى عرفة وجبل الرحمة نقله النابغة إلى الإبل، وهذا كثير وقد مر بنا منه الكثير.

انتقل الشماخ من قوله:

وعـوجــاءَ مِـجْــذامٍ وأمْـرِ صــريمةٍ تركْتُ بهـا الـشَّكَّ الذى هو عَـاجِـز

إلى ذكر حمار الوحش، جاعلاً تشبيه ناقته به سبيلاً إلى ذكره، فقال:

كــأن قُـتــودي فــوق جــأبٍ مُطرّدٍ من الحُقب لاحَتـه الجِـدادُ الغـوارزُ

وهذا الانتقــال أهم انتقال فى القـصيدة، لأن القـصيدة التى عـدد أبياتها سـتة وخمســون بيتًا بدأت الحديث عن هذا الجأب بعـد أربعة أبيات واستمـرت معه إلى آخـر القصــيدة وكل هذه الأبيـات ليس فـيهـا إلا وصف لكروب وأهْوالٍ ونوازل وصعوبات في الطريق ورُماةٌ وذرائع وكـمائن وهذا الجأب مع هذه الأتُن يفلت من كل هذه الموبقات ببـراعة فائقــة وذكاء نادر، وإحكام خُطَّة وتغـييرات فى مـساراته وروغان من مواطن الكمائن إلى آخر ما أريدُ الآن تلخيصهُ.

وأول حديث الشماخ عن الجأب فيه إشارة إلى الأهوال لأنه وصفه بأنه مُطَرَّد أى يطارده الرُّماة وأكثر الذى جاء بعد ذلك هو بيان هذه المطاردات من أصْناف من الرماة مشهورين ومعروفين ثم وَصَفَهُ أيضًا بأنه لاحَتَهُ الجِدَادُ الغوارز وأراد أُتُنَه اللائي ليس فيهن لبن، والجداد هي التى لا لبن فيها والغوارز هى التى يبس لبنها أو قلَّ ولاحته غيرته، فهذا الجأب يَحْملُ همين: هَمّ الرماة المطاردين له وهم هذه العائلة من الأُتُن التى لا يجوز له أن يتخلى عنها ولم يذكر الشماخ شيئًا عن حياتها قبل طلب الورد، لأن الخطر لا يحيط بها إحاطة تهدّدُ حياتها، إلا عند ورود الماء حيث تكون الرُّمَاة.

وكان أول شيء ذكره عنها أن هذا الحمار المتولّي أمرها طَوَى ظمئها يعنى زاد زمانه وأدخل ظمئين فى ظمء، وكان ذلك فى زمن توقُّد القيظ وقد غارت عيونها من شدة ما تجد، وسُمع لجوفها صليلٌ من شدة اليبس، وهنا يشير الشماخ إلى شدة حزم هذا الجأب وأخذه نفسه ومن معه بغاية الحزم، والاحتياط والجد، فذكر أن الأُتُنَ بعيونها الغائرة وأجوافها ذات الصليل، كانت تنظر إليه، وتنتظر إشارته إلى أن تبدأ الرحلة إلى الورد، وهو يراها ويعلم ما يدور في نفوسها ثم يَسْكُت ولا يُبدى لها شيئًا يُطمئنها وإنما كان يكون ضامزا كما يقول الشماخ والضامز هو الساكت الساكن وكأنه كان يعد خطته وينتظر اللحظة المناسبة، ثم اتخذ قراره ورأت الأتن أن الورد منه صريمةٌ وانطلق هو والأتن ويَمّمَ وردا عظيم الماء ثم فوجئ بقُتْرة الصائد عليها مثل ما على الهودج فراغ واشتد وتوقّد وراغت الأتن معه واشتدت وتوقدت فنجا ونجت، ثم رأت وردًا فصَدَّت وتجاوزت ثم رأت وِرْدًا وأرادَتْ أن تَرِدَ فصدتها جبال صغيرةٌ تحيط بالورد وتمنع وروده.

ثم كَثَّف الشماخ الكروب أكثر وأكثر، فذكر أن هذا الجأب وأُتُنَه أفلتوا من رامين داهيتين مذكورين هما ابنا غمار وترك فى صدرهما حزائز من الغيظ لإفلاته، وأُتُنُه. وقبل هذا واجه الجأب ذريعة عَثْلب وهو كمين قلَّما يَنْجُو منه وحش، وعثلب رام معروف، وذريعته جَمَله الذى كان يرسله فى الصحراء يرعى

فتألفه الوحش، ثم يكمن هو من ورائه فإذا أمكن الوحش رماه فأرداه، ولكن الجأب الداهية رأى الذريعة فصدَّ عنها صدودًا.

فصدَّتْ صُدُودًا عن ذريعة عثْلَبٍ ولا بْنَيْ غمارٍ في الصُّدور حَزائِزُ

ولو ثقفاها ضُرِّجتْ من دمائها كما جُلّلتْ فيها القرام الرَّجَائز

والقِرَامُ بكسر القاف ثوب من صوف ملوَّن فيه من ألوان العهنِ، والرجائز مراكب النساء، وتُزين بالقِرام، وأراد أن هذه الأُتن تضرَّجُ بدمائها وتُجَلَّلُ بها وكأنها رجائز جُلّلت بالقرام، وهذا لا معنى له إلا الإشارة إلى شدّة إصابة هذين الراميين وشدَّة دَهائهما، وأن هذا الجأب كانت حيلته أقوى وأشد وأمضى من دهائهما، وقد أحسن الشماخ تصوير إحساس الراميين بالخيبة لما أفْلَت الجأبُ وأتنه وذلك فى قوله «ولابنى غمارٍ في الصدور حَزائزُ» يعنى هما معًا نادمان يجدان لَذْعًا في صدورهما، وتحرقا، وتوقدا، ثم إن هذه الجملة التى صور فيها خَيْبة أملهما أوْقعها الشماخ موقع الجملة الحالية التى هى خبر فرعى مُعَلّق بالخبر الأصلى، الذى هو عنده أكثر أهميّةً وهو صدودها عن ذريعة عثلب وراجع البيتَ مَرّةً ثانية.

فصدَّتْ صُدُودًا عن ذريعة عثْلَبٍ ولابْنَيْ غمارٍ فى الصُّدور حَزائزُ

والأصل هو صدودها عن ذريعة عثلب لأنه كمين فاجر فاتك محترف، قلما ينجو منه وحش، ثم إنها لم تُعَرِّض نفسها له، ثم تُفْلتْ وإنما أدْركت مكانه فَصَدَّت صدودًا عنه وراجع توكيد الفعل صدت لتَتَبيَّن أن الشماخ يَضَعُ إصْبَعَنا على هذا المعنى ثم يأتى بخبر ابنى غمار في جملة فرعية مع شدَّة نكايتهما هذه الشدة التى أبان عنها بقوله «ولو ثقفاها ضُرِّجَتْ بدمائها» إلى آخرهُ.

ثم إن الشماخ بعد هذا ذكر عامرًا الرامى الذى لا يُداوى رميه وهو آخر الرماة فى قصة هذا الجأب وفتحها بقوله «وحلأها عن ذى الأركة عامر» وقد قلت إن عامرا لم يُحلئها وإنما تحلأت هى بسبب علمها بهذا الرامى، وأنه كان يكمن فى مورد محاط بالأراك وماؤه عذب بارد، وقد بلغ بها الظمأ ما بلغ، ثم افْتَنَّ الشماخ فى الحديث

عن عامر وعن قوسه وقواس هذه القوس وكيف قام عليها، ونفحها من نفسه صبراً وتجويداً وإتقاناً إلى آخر ما أشرت والذى أُريده الآن هو أن وصف إفلات هذا الجأب من عامر كان أطول وصف وصف به الشماخ إفلات الجأب وأُتُنه قال:

فلما رأيْنَ الماءَ قد حَالَ دونه زُعافٌ لَدَى جَنْبِ الشَّرِيعةِ كارزُ

شككْن بأحْسَاءِ الذِّنَابَ على هُدى كما تَابَعَتْ سَرْدَ العِنانِ الخوارزُ

وهذان البيتان يدلان على الكثير من مغزى هذه القصيدة وذلك لقوة دلالتهما على شدة وعي الجأب وأُتنه وشِدَّة الاحتياط، وشدة ضبط النفس وكل ذلك فى البيت الأول لأن قوله «فلما رَأَيْنَ الماءَ قد حَالَ دونه» فيه معنى قوة الرغبة فى ورود الماء لإطفاء لهب الظمأ، ثم إنهن لم يَدْفعهنّ ذلك لمواجهة الخطر، وإنما كانت عيونهن ترصد الأخْطار التى على الماء قبل ورده، ثم إنهن لم يَرَيْن راميًا وإنما رأين الزُّعاف بضم الزاى الذى هو الموت وأن هذا الزُّعاف كان بينهن وبين الماء، وإذا كان الموت بيننا وبين شيء فلا يجوز أن نحاول الوصول إليه، ثم إن الكلمة الأخيرة فى البيت وهى كلمة كارز تحمل أهم معنى فى البيت لأن معناها مختبئ ومُسْتَخْفٍ وأهم شيء هو بيان أن عيونها ترى الخطر الكامن المختبئ ولا تنخدع بالظاهر، وهذا الموت الكارز هو من معدن ذريعة عثلب والمقصود هو النفاذ إلى معرفة الأخطار الخَفيَّة المُدَمّرة ثم النجاة منها.

والبيت الثانى فيه معنى أعْجَب وكأن الشماخ أراد أن يقول لنا إن هذا الجأب مع هذه الأتن يتماسكن ويترابَطْن بنظام دقيق عند مواجهة الخطر وإذا واجَهْن عَوْجاءَ مِجْذام لا تُنْظِرُ الناس فى التفكير فى أمرها استخرجن من أنفسهن قدراً من رباطة الجأش ينتظم به عندهن فلا يتفرقن ولا يُبَدِّدُهن الخطب المفاجئ فيقع فى الخطر منهن مَنْ يقع ومعنى شككن بأحساءِ الذِّناب: أى انتظمن وتَتابعن وتواصلْنَ من قولهم شك الناس بيوتهم، إذا جعلوا بَعْضَها موصولاً ببعض وأحساء اسم موضع، الذّناب جمع ذنب، وهو الذيل، ويقال فى جَمْعه أذْنَاب وذِنَابٌ كما يقال فى جمع

جمل أجْمـال وجمال، ثم أراد الشماخ أن يؤكد فى نفـوسنا قدرتهن على الانتظام والاتساق عند الخطب المفـاجئ الممثل فى الزعاف الراكز على جنب الشـريعة فأتْبع قوله شككن بأحساءِ الذِّنـاب بتشبيه يؤكد معنى الاتسـاق والالتحام والانتظام حتى كأنهن خـرز مسلوك فى عنان، وكأن الذى نظـمه خَوارِزُ مهنـتهن هذا النظم وهذا معنـى قوله «كمـا تابعت سرد العنـان الخوارز» وأهم من هذا هذا الجـار والمجرور الواقع موقع الحال وأعنى قوله (على هُدَى) ولا أجد وجهًا لنص الشماخ على هذا المعنى ومجيئه بهذه الحال المفيـدة أن هذا لم يكن منهن عفوا وإنما هو عمل مقصود لأنه هو سبيل النجـاة، ولو انفرط عقدهن لأصابهن الرامى وكـأنهن قاصدات إلى هذا الانتظام فـاعلات له على علم، وبـقصـد وفى هذا إيماءة إلى أنه سلوك أناس وليس سلوك حُمرُ لأن الهدى هو غاية الفهم وحسن الاختيار، وحسن التدبير ودقَة التنفـيذ ثم إن هذا السلك الذى انتظم لحظـة المفاجأة عـلى هُدَى ذكر الشـماخ أن هواديه يعنى المتقدمـات منه كأن عليها مسـؤولية الاستطلاع فهى تنظر بعـيونها فى جهات مختلفة وبسرعة شديدة تواكب سرعة هذا السرب حتى صارت عيونها (من الرُّهب قُـبْلٌ والنفوس نواشِـزُ) والرهب بضم أوله الخـوف، والقبل بضم فـسكون جمع قبـلاء مثل حـمر وحمراء وسمر وسمراء وهى من القَبَل بـفتحتين وهو أخو الحَول، ولا شك أن كل هذا داخل فى صـميم الغَرض وتصـوير رائع للسُّبُل التى اتخذها الجأب مع أُتنه للنجاة من مرتبة لا يُستَقالُ بها الرَّدَى أو من عَوْجاء مجذام. والنفوس النواشز هى التى ارتفعَتْ فيهـا القلوب من شدة الخوف كما جاء فى قوله تعالى ﴿**وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ**﴾ [الأحزاب: ١٠] وضع زاغت الأبصار بإزاء من الرُّهْب قُبْلٌ، وبلغت القلوب الحناجـر بإزاء النفوس نواشز وتأمل الفرق والارتقاء البيانى المعجـز مع أن الأصل هو اللسان العربى المبين أعنى القاعدة المشتركة.

ثم إن الحـمر وهى فى هذه المعْـمعـة يُومِئُ الشـماخ إيماءَة تشـير إلى قَـدْرٍ من الانفراج، وذلك فى قوله «نهلْنَ بِمُدَّانٍ مـن الماءِ مَوْهنًا على عَجل» وهذه أول مرة

يصيب فيها هذا الجأب وأُتنه شربة ماء على عجل وقد خرج للورد بعد ما طوى ظمئها فى حمارَّة القيظ، ولكن كان من الأمر ما كان، ثم بدأ يهتم الشماخ بإبراز فعل الجأب مع الأُتُن فى هذه الرحلة لأنه شغل بوصف ما كان من جُمْلَتَها ولم يبيّن رعاية هذا الراعى الرائع فذكر أنه كان يستنهضها ويَسْتَشيرها ويَصيحُ بها بصوت أحيانا من جوفه من شدة حَمْيه وشدة توقده (يُحشرِجُها طورًا) والحشرجة صوت الجوف، وذلك يكون منه لبيان أنه يجد مثل ما تجد ويعانى مثل ما تعانى ويدعوها إلى المزيد وأحيانًا يُصوِّتُ بها بصوت يكون من رئته وأحيانًا بصوت خياشيمه، فهو لم يَدَع وسيلة تستنهضها إلا بذلها لها، وفعل ذلك وهو فى حال الشَّدِّ والجدِّ وليس أمامه أى انفراجة للكرب الذى يعانيه، ثم بدا له مسيلُ ماءٍ مكشوف لم تُبْنَ عليه الجرَائزُ أى الأحواض ومثله يكون مأمونًا لأنه ليس فيه مكامن وبهذا بدأت الانفراجة فَسَلَكَ إليه أرْضًا غليظة صَعْبةً أنْعَلَ فيها الأُتُنَ نعالاً من صخر وانتحى بها، من طريق إلى طريق، واختلف صَوْتُه الذى كان من شأنه أن يُصوِّتها به، فأسْمَعَها تطريب نُهاقه الذى كان يَبْقَى منه قدر يتردَّدُ فى لحييه كأنه راجزُ يَرْتَجزُ لَها «كأنه بِما رَدَّ لَحْيَاه من الجَوْفِ رَاجزُ» وهذا إيذان بالاقتراب من نهاية الرحلة الشاقة، والوصول إلى الورد، وذهاب الخوف وقد عبّر الشماخ عن شيء من هذا بقوله «فأوردهن المَوْرَ مَوْرَ حَمَامةٍ» والمور معناه الطريقة وحمامة على لفظ الطائر مورد ماء، وفى هذه الجملة نَفْحَة غنائية، لا يُخْطئ القارئ دلالتها على ذهاب الخوف، وقد تأنق فيها الشماخ، وجودُّها ليس فقط من جهة النكرار الذى من شأنه أن يؤكد نظم كلمات وأن يؤكد أيضًا دلالتها ، وإنما تأنّق الشماخ فى بنائها وكان يمكنه أن يقول فأوردهن مور حمامة، لأنه هو المقصود، والمور مبدل منه، وهو فى نية الطرح، ولكنه لما ذكر المور أبهم المعنى، فتهيأ القارئ إلى معرفته واستشرف فلما قال مور حمامة تأكد وتأثل، وكأن الشماخ قد بقى هذا الرنين فى نفسه فكرره بعد بيتين وقال: «فأصْبَحَ فوق النشْز نشز حمامةٍ» ثم إن ذكر كلمة (حمامة) وإن كان لا يراد بها الطائر هى بلا شك تحضر هذا المعنى والحمامة

لا تكون إلا حيث يكون السكون والأمن وحيث يكون التطريب، والغناء والأيك والماء، وكأن مور حمامة هو مور أيْك يُغَنِّى فيه الحمام، وليس فيه رام ولا زعاف لدى جنب الشريعة كارز.

ثم ذكر الشماخ أن هذا الجأب الذى كان يقود عشيرته فى رحلة الرعب هذه وينجو بها من الخطر بعد الخطر، كان عالمًا علمًا نافذًا بعاداتها، وأحوالها، وقدراتها، وطرائقها التى أَلِفَتْهَا فى عَدْوها، وكان يَرْصدُ كلَّ ذلك ويتعامل معها فى هذه الشدائد وهو عالم علمًا حقيقيًا بقدراتها، وأنه كان يكَلِّفُها مداها، فإذا اشتد الكربُ والْتَوَتْ الطرقُ وكَثُرَتْ الثَّنِيَّاتُ التى يكمن فيها الخطر زاد تكليفه لها، وارتفع من مداها إلى مداه، لأنه لم يجد بدا من هذا.

يُكَلِّفُها طورًا مَداهُ إذا الْتَوَتْ به الوِردُ واعْوَجَّتَ عليه المجاوز

والمجاوز الطرق التى يجتازها، وراجع قوله «الْتَوتْ به الوِرْدُ واعوجت عليه المجاوز» وهى جملة تَصْلُح أن تكون مجازًا لأحوال الحَيْرة والاختلاط وتوقع الخطر.

وأنا أستحسن هذا الكلام جداً لأنى لا أفهم أن الحمار كان يفعل كذا فى وقت كذا وإنما أفهم منه أن الشماخ يقول إن الناس إذا واجهوا خطرًا لا يجوز لهم أن يُبْقُوا فى نفوسهم شيئًا من القُدْرة إلا استغلُّوه فى دَحْرِ هذا الخطر المحيط بهم، وأن الخطر مهما كانت ضخامته فإنه لا يجوز اليأس من التغلب عليه، وأن لحظة الإحساس باليأس من مواجهته هى لحظة الدَّمَار والهلاك، وأنه إذا كان التغلب عليه يقتضى منا فِعْلاً فوق الطاقة فلابد من بذل ما هو فوق الطاقة ولا يستحق الحياة الكريمة الآمنة إلا من يفعل ذلك، وكل قيادة لا تقود شعوبها على هذا الطريق فهى خائنة لقومها، وذاهبة بأمتها نحو الفناء، وليس فى الذى قلته كلمة واحدة تخرج عن قول الشماخ.

يُكَلِّفُها طورًا مَداهُ إذا الْتَوَتْ به الوِردُ واعْوَجَّتَ عليه المجاوز

وهذا البيت من أنبل أبيات هذه القصيدة، وأرفع منه وأجل وأجمع قوله:

مُحَامٍ على عَوْرَاتِها لا يَرُوعَها خيالٌ   ولا رامى الوحـــــــوش المناهِزُ

وهذا البيت جامع لـكل ما فى هذه القصيدة من قـوله «ومرتبة لا يُستَـقالُ بها الردى» إلى قـوله «لاحته الجِـدَادُ الغوارِزُ» ومُـرُوراً بكل المخاطر التـى نَجَّى الجأب عشـيرته منهـا، وأرى أن المعنى هنا قارب أن يتـجاوز الغطاء الخارجـى الممثَّل فى الجأب وأُتنه إلى المغَـزْى الحقـيقى الذى لا أفهم سـواه من القصـيدة وهو سيـاسة الأقوام، وأن القيِّم على أمر قومه ليس عليه واجب أقْدَس من أن يكون مُحَاميًا عن عوارتها، ساهراً على ثغـورها، لا يروعها عَدُوٌّ مغامـر، وإنما يحسب ألف حساب قـبل أن يقتـرب من هذه العـورات، ومعنـى رامي الوحوش المناهز يـعنى المغامـر المعتـدى المتغطرس الذى ينتَهك حرمـة الآمنين، والمناهز يعنى الذى ينتهز الفـرصة فيتسابق ويغامر، وهل نجد فرقًا بين قول الشماخ محام على عوارتها، وقولنا ساهر على ثغـورها؟، وهل نجد فـرقًا بين قـوله «لا يَرُوعهـا خيالٌ ولا رَامي الـوحوش المناهز» وقولنا يعد للعدو المتغطرس مـا يردعه، ويجعله يتردَّد ألف مرة لو فكر فى الاعتداء؟ والحـقيقة أننى وأنا أقـرأ هذه القصيدة لا تَـحْضُر الحمر عنـدى إلا ريثما أتخطاها إلى المغزْى الذى وراء قصّتها والذى هو حديث عن أحوال الإنسان ويقظة الإنسان، ومواجهتـه للأخطار الكامنة في كل طريق وللعدوان المتوقع من كل ثغر، وأن الشماخ لما اخـتار الجأب والأُتن إنما ساق ذلك وسـائل إيضاح، وأنه حين قال كأن قتُودي فـوق جأب لم يَبْدأ فى ذكر الحيوان ولم يكن هذا مفـصلاً من مفاصل أغراض القصيـدة ومعانيها وإنما كان انتقال الـكلام من أسلوب الحديث المباشر عن نفســه كما كـان فى الأبيات السابقـة إلى أسلوب آخر فى الكلام يطرح فـيه طريق المباشرة ليفـسح المجال أمام العبارات، وكأنه يتحـدَّث عن كوائن أُخرى، ولا فرق بين الجأب والأتن هنا والصاهل والشاحج فى كـلام أبى العلاء وقد ساق أبو العلاء أفكاره وتَصـوُّراته، ومذاهبه فى الحـياة، والأحـياء فى باب معين من أبـواب النقد الاجتماعى على لسان الصاهل (الفـرس) والشاحج (البغل) وكان الحوار حواراً بين

طبقات المجتمع، وقل مثل ذلك فى كتاب الفيلسوف الهندى القديم (بيدبا) الذى ساق كل فلسفاته وأفكاره ومذاهبه على لسان الحيوان والطير فى كتابه كليلة ودمنة، لا فرق مطلقًا بين جأب الشماخ وأُتنه وكليلة ودمنة، عند بيدبا والصاهل والشاحج عند أبى العلاء، العبرة تقول إذا كان هذا شأن الجأب مع عشيرته فكيف بالسيد الرئيس الملهم والزعيم القائد والملك الحارس الحامى، الأفكار ليس فيها قديم وجديد وإنما فيها صواب وخطأ والقيم على العشيرة يحامى عن عوارتها لا يروعها خيالٌ ولا مغامر معنى من معانى اليوم والأمس والغد وإذا هجس فى نفسك الموازنة بين جأب الشماخ الذى يحوط عشيرته فلا يروعهم خيال مروِّع وبين قَيِّم على أمر فى زماننا يُرَوِّعنا كل ساعة بقوة عدونا، وأنه لا طاقة لنا بمواجهته، ويُيْئسنا من أى جهد نبذله حتى نستطيع مدافعة غطرسته، وليس أمامنا إلا أن نرفع رايات الاستسلام، أقول إذا هجس فى نفسك هذا فهو هاجس طبيعى لا تطرُده لأن مغزى الشماخ هو هذا السيد الرائع الذى يحمى عشيرته على الوجه الذى وصف، ولا تقل إنه يتكلم عن الجأب ولا يتكلم عن الرئيس الحكيم الملهم الذى تدفعه حكمته إلى أن يميت النخوة فى نفوس قومه وتدفعه حكمته إلى الاستسلام ورفع الرايات البيضاء حتى لا يُدمِّرنا العدو، لا كُلُّ هذا باطل، ولا فرق بين جأب الشماخ وغيره إلا فى المسميات، الشماخ سَمَّى هذا الرائع جأبًا ونحن سَمّينا الذى عندنا زعيمًا أو خالدًا أو حكيمًا أو والدا أو ما شئت من ألفاظ اللغة التى لا تستْعصى على طرائق الزيف والكذب وإن زيفت دلالاتها وسمينا التَبعيَّة حكمة، وهدم روح المقاومة حكمة، ولم يخلق الله فى النفس الإنسانية أجل من الإحساس بالقدرة على مدافعة الظلم، ودع هذا لأن الكلام فيه يطول، وإنما أردت أن أُقَرِّب لك كلام الشماخُ، وأنه ليس فكر زمان قد مَضَى وأمة قد خَلَتْ وأعود إلى بيْتين ختم بهما الشماخُ هذه القصيدة قال:

فأصْبح فوق النَّشْز نَشْزِ حَمامَةٍ له مركض فى مستوى الأرض بارز

وظلّت تفَالى باليفاع كأنها رماحٌ نحاهَا وِجْهة الريح راكزُ

الفاء التى فى قوله فأصبح فوق النشـز، راجعة إلى الفاء التى فى قوله فأوردهن المور مور حمـامة، وبناء الجملتين بناء واحد، والأولى تمثل بداية النهـاية، والثانية تمثل النهاية، ثم إن الفاء التى فى قوله «فـأَوْرَدَهن المَوْر» راجعة إلى الفاء التى فى قوله «فأقْبلَهَا نجـادَ قوّيْنِ» والفاء التى فى قوله «فأقبلها نجـادَ قوين» راجعة إلى قوله «حذَاها من الصَّـيداء نَعْلاً» وأصل الكلام لما دعاها من أباطح واسط، أراد مـسايل الماء حذاها من الصيـداء نَعْلاً فأقبلها نجـادَ قَوّيْنَ فأوردها المَوْر مَوْر حمامـة فأصْبح فَوْق النّشز نشـز حمامة، وإهمال النظر فى هذا إهدار لمعاقـد المعانى ولا يبقى فى الشعر شيء بعد إهدار هذه المعاقد.

وهذان البيـتان يصفان نهـاية الاجتهاد، وحـسن الحيلة والغبطة بالظفـر بالنجاه وطرح الأهوال والمخاطر، وفيها نفح غناء فى قوله فأصـبح فوق النشز نشز حمامة ويقال فيه ما قيل فى فأوردهن المور مور حـمامة، يعنى كان يمكن أن يقول فأصبح فوق نشز حمامة، ولكن هذا الترجيع وهذه الغنائية وهذا التكرار فى النغم كان كل ذلك سيذهب مع غـيره مما قلناه، ثم إن فيهـا التعالى والرفعة التـى تتمثل فى هذا الجـأب الذى أصْبح له مـركضٌ فى اليـفع، والمركض والمربض للحـمار والفـرس كالوكنة للطير، والمراد أنه سكنٌ له وإقامة فى هذا النـشز العالى، وقد أراد الشماخ أن يؤكد هذا فلم يكتف بكـلمة نشر التى كررها ومـعناها المرتفع وإنما وضَّح وبيَّن ولفت بقوله «فى مـسْتوى الأرض بارز» ثم إن الأُتن من حـوله يتَفالَيْن ويتـلاعَبْن ويتمالقن وكأنهن فى لحظة سرور يحتـفلن بالنجاة، والتفاليِ هو التحاك بالأعناق، وكأن كل واحـدة تفلى الأخرى وهـذا لا معنى له إلا فـرط المَحبَّة والمسـرة ثم هى أيضًا باليَفاع.

وقد وقفت عند قوله «كأنها رماح نَحاها وِجْهة الريح رَاكزُّ» وقصارى الذى قيل فيها إن الرماح المركوزة وجهة الريح تميلها الريح وهكذا الأتن وهن يتفالين، ولم أجد هذا مُقْنعًا وإنما وقع فى نفسى أن الرماح المحيطة بها والمركوزة من حَولها إشارة إلى مزيد مـن الأمن وذهاب الخوف، وكأنهـا محـاطة بهذه المنعَـة، وهذا هو المناسب

لنجاتها من ضروب المخافات والمناسب لذكر المركض الذى يعنى أنه اتخذ هذا اليفع محلة له.

وقد أشرت إلى أن هذين البيتين يَرُدَّان آخر القصيدة على أَوَّلها وليس ذلك بذكر النشز فحسب الذى بدأ به فى أول بيت فى قوله:

عَفَا بَطْنُ قَوٍّ من سُلَيمْى فَعَالِزُ فذاتُ الغَضَا فالمشْرُفات النواشز

وذلك لأنه أعاد هنا المشرفات النواشز، وقابل خُلُوَّها هناك بسكنها هنا، ثم أوْمأ بحالة التفالى التى بين الأتن ودلالتها على دوام الخلة بينها مع كل هذا المعمان من الخوف الذى خاضته أومأ بذلك إلى البيت الثانى فى المطلع:

وكل خليل غيرُ هاضِمِ نفسه لوصل خليل صَارِمٌ أو مُعارِزُ

والصارم القاطع والمعارز المعاند.

وقد أشرت إلى أن القصيدة كلها من أول قوله «كأن قتودى» تحليل بأسلوب قصصى على لسان الحيوان لقوله «ومرتبة لايُستَقال بها الرَّدَى» والبيت بعده وكل الذى كتبته فى هذه القصيدة لم أقرأه فى الكتب، ولم أكتب شيئًا أشك فيه إلا نَبَّهَت إلى هذا الشك، وهذا الذى أقوله من أن كل ما ذكر فى الجأب والأُتن هو بيان للبيتين الأولين وهو حديث عن معان إنسانية وأن الحيوان فيها كالحيوان فى الصاهل والشاحج، وكليلة ودمنة، كل ذلك لا أشك فى شىء منه والله أعلم.

****

مكابدة الوصول إلى الشَّهْدة

أظهر الشعـر الذى يصورِّ نهاية المكابدة من أجل الوصول إلى الشَّهْـدة هو شعر أبى ذؤيب وساعدة بن جُـؤَيَّة الهذليين، وكانا فى زمن واحد واختـلف فيمن رَوَى منهمـا عن الآخـر. قـالوا كان أبو ذُؤَيْب راوية ساعدة، وقالوا كـان ساعدة راوية أبى ذُؤَيْب وهذا ما أُرَجِّـحُه لسبب واحـد، قـد تقبله أو ترفـضـه، وهـو أن شعـر أبى ذؤيب من أنضر وأفضل الشعر العربى، وهو يُغْرِى بروايته، وشعر ساعدة شعر كزٌّ ثقيل وصفه القدماء بأنه لا يَصْلُح للمذاكرة، ومثله لا يُغرى أبا ذؤيب الموهوب بروايته.

والذى يعنينى الآن هو حديث مـشتار العسل، وقـد ذكر أبو ذؤيب ذلكَ مطولاً فى قصـيدتين وقبل أن أبدأ فى بيـان ذلك أُشيرُ إلى أن أبا ذُؤيب قـد ظَلَمْناهُ لأننا تعلقنا بالنابغة وامرئ القيس وزهير، والأعشى، مع أن شـعره ليس بعيدًا عن طبقة شعرهم، وإن كان ابن سلاَّم، جعله فى الطبقة الـثالثة مع النابغة الجَعْدى والشَّماخ ولبيد، وكلهم عاش فى زمن واحد وقد وصفـه ابن سلام بقوله «كان شاعرًا فَحْلاً لا غميزة فيه ولا وَهَن» وروى عن حسان أنه قـال: أشْعر العربِ حيّاً هذيل وأشعر هذيل غيـر منازع أبو ذؤيب، وهذا الكلام وإن كان افتـات على من هُمْ أفضل من أبى ذؤيب غير منـازع فإنه تقـر به عـينى لأنى أرى فى شعـر أبى ذؤيب مواطـن لا أراها فى شعر غـيره، ولو عددت أبياته الدائرة على ألْسنة أهْل الـعلم بالشعر، وفى كتبهم، لوجدت الكثير من مثل قوله:

وإذا المَنيّـةُ أنْشَـبَتْ أظفـارَها ... ألْفـيْتَ كـل تَمـيـمـةٍ لاَ تَنْـفَعُ

ومثل قوله:

والدهـر لا تَبْـقى عـلى حَـدثـانه ... جَـوْنُ السَّـراة له جـدائـد أرْبَعُ

وقوله: «تالله يبقى على الأيام مُبْتَقِلٌ» أراد لا يبقى والمبتقل الذى أصاب البقل يأكله.

ومثل قوله:

وإن حـــديثًــا منك لـو تعلـمِــينَهُ جنى النَّحْلِ فى ألبـان عـوذ مطافل

ولم أقرأ فى وصف الأثافى أفضل من قوله:

فـــــهُـنَّ عُـكُوف كـنَـوحْ الكـريم قـــد شَفَّ أكـــبــادَهُـن الهَـــوِىُّ

أراد أن الأثافى عاكفـة عكوف النوائح على قبر كريم والهـوِى بفتح الأول خلو أنفسهن إلا من الحزن.

وقوله:

وعـــيَّرها الواشـــون أنى أُحــبُّــهـــا وتلـك شكاةٌ ظـاهر عـنك عـــارها

وقوله:

تبَـــــرأُ من دَمِّ الـقــــتـيـل وبزَّه وقــد عَـلِقَت دَمَّ القـــتـيـل إزارُها

وغير ذلك كـثير جداً ودوران الأبيـات المستجادة وقلتـها أو كثرتهـا من القياس الذى لا يخطئ فى تقدير قـدرة الشاعر، ومكانة شـعره ثم إن أبا ذؤيب له طرائق فى بناء الشعـر ظاهرة التميز والمخـالفة لما عليه كثـير من الشعراء، وبناء كـثير من قصـائده له وجـه قلما تجده عنـد غيره، وهذا شىء لا تدركـه من كلام الناس عن أبى ذؤيب وإنمـا تدركه حين تراجع شعر أبى ذؤيب والمراجـعة لا تَعنى القراءة مرة أو مرتين، أو عـشر مرات لأنها فـيما أفهم تزيد على درجـة حفظ شعر الشـاعر، يعنى تكرره حـتى تحـفظه، ثم تكرره أيضًـا لأن حفظه ليس غـايتك وإنما غـايتك التَعُّرف على طريقـة بنائه، وهذه الطريقة أغمض من أن تتبينها بتكـرار الشعر حتى تحفظه، لأنهـا لا تنكشف بالحفظ وإنما بمداومة التـفكير والتفتـيش والبحث فى بناء القصـيدة، والذى دعانى إلى أن أكتب هذا هو حـيرتى الشديدة فى التـعرف على وجه بناء بعض قصائد أبى ذُؤيب مع أننى كررتها تكرارا تجاوز مرحلة الحفظ.

ومن الواضح أن أبا ذؤيب افتتح كثيراً من قصائد الرثاء بذكر النسيب على غير عادة الشعراء، وكان مخرجه من النسيب ومدخله إلى الرثاء بالغ الدِّقة والبراعة والتأثير.

من ذلك قوله يرثي نُشَيْبَةَ بن محرِّث في قصيدة عدد أبياتها واحد وأربعون بيتًا ذكر فيها الصاحبة في عشرين بيتًا، ثم ذكر قومه، ثم عاد إلى الصاحبة ثم انتقل إلى الرثاء ومطلع القصيدة.

هل الدهر إلا ليلةٌ ونهارها ... وإلا طُلُوع الشمس ثم غيارها

وغيارها يعني غيوبها، وهذا البيت وإن كان فيه نفح من رثاء عام شامل لأنه اختصر الوجود في ليل ونهار، يتعاقبان الحياة والفناء وفي شمس يتعاورها الوجود والغياب إلا أنه أعْقبه بتشوق بالغ قال:

أبَى القَلْبُ إلا أمَّ عمرٍو وأصْبحَتْ ... تُحَرَّق ناري بالشَّكاة ونارها

ومعنى تُحرّق ناري ونارها أي شهر بين الناس أمري وأمرها ولم نستطع كتمانه وبعده البيت المشهور:

وعيَّرها الواشون أني أُحبها ... وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

ثم مضى في الحديث عنها وأن الظبية ليست أحسن منها «حين قامت فأعرضت.. تُوارِي الدموع حين جَدّ انحدارها» «وما حاولت إلا لتعنت لبّه» أي تذهب بعقله، ثم وصف ريقتها وأن فيها سلافة راح إلى آخر ما قال ثم انتهى معها إلى المغاضبة والقطيعة والتبدل وجعل ذلك مدخلاً للرثاء قال:

فإني جدير أن أوَدِّع عهدها ... حميدا ولم يُرْفَعْ لدينا شَنارها

فإني صبرت النفس بعد ابن عنبسٍ ... نُشَيْبةَ والهلكى يهيجُ ادّكَارُها

والشنار بفتح أوله العيب وأراد أنه يقطعها من غير عيب.

وعلى حذو هذا وقريب منه قصيدته التى مطلعها: «صبا صبوة بل لجّ وهو لجوج» وهى في رثاء نشيبة يقول فى هذا المفصل الذى ينتقل فيه من النسيب إلى الرثاء:

فـإن تُعْـرِضى عنّى وإن تَتَبَـدّلى ... خليـلا ومنهم صَالحٌ وسـمِيجُ

فإنى صَبَرْتُ النفس بعْد ابن عَنْبسٍ ... وقـد لـجَّ من مـاء الشّئُون لجَـوج

ومثل هذا كثير فى مداخله من النسيب إلى الرثاء. ومن بارع ذلك قصيدته التى مطلعها:

أَمِن آل ليلى بالضجُّوع وأهلنا ... بنَعْفِ الّلوَى أو بالصُّفَيَّةِ عِيرُ

والضجوع بفتح الأول والنعف واللوى والصفية بضم الأول كل ذلك مواضع والمعنى من آل ليلى عير مرّت بهذه المواضع، وكلمة «عير» فى آخر البيت هى المبتدأ وبعده:

رفعتُ لها طَرْفِى وقد حَالَ دونها ... رجالٌ وخَيْلٌ ما تَزال تُغِيرُ

فـإنك حـقّاً أىَّ نَظْرَة عاشقٍ ... نظرت وقدسٌ دونها ووقيرُ

والقدس ووقير قالوا بلدان ويروى «وقُفٌّ دونها» والقف بضم الأول المكان الغليظ، وقالوا الوقير الغنم، وقد ذكر السكرى أن أبا إسحاق دخل على الأصمعى وهو فى مرضه الذى مات فيه فقال: يا أبا سعيد ما الوقير؟ قال: فأجابنى بضعف فقال الوقير الغنم بكلبها وحمارها وراعيها لا تكون وقيراً إلا كذلك، رحمهم الله جميعًا ثم قال أبو ذؤيب وهو شاهدنا:

ديارُ التى قالت غَداةَ لقيتُها ... صَبَوْتَ أبا ذِئْبٍ وأنت كَبيرُ

تغيَّرتَ بعدى أم أصابك حَادثٌ ... من الدَّهْر أم مَرّت عليك مُرُورُ

فـقلت لهـا فَـقْدُ الأحِبَّةِ إنَّنى ... حَـرِىٌّ بأرزاءِ الكرامِ جَدِيرُ

فـراق كقَيْصِ السِّنِّ فالصَّبْر إنَّهُ ... لكل أُناسٍ عَثْرَةٌ وجُبُور

فـأصْبَحْتُ أمْشِى فى ديارٍ كأنَّها ... خِلاَفُ ديارِ الكاهِليَّةِ عُورُ

أنادى إذا أُوفِى من الأرض مَسْرَباً   لأنى سميع لو أُجابُ بصيرُ

وهذا من جيد الشعر وأكرمه وقَيْضُ السنّ انشقاقه وقوله فالصبر أى الزم الصبر والعور التى لا تستبين.

قلت إننا ظلمنا أبا ذؤيب لما شغلنا غيرُه عنه، وكما أن من الناس من يظلم الناس كذلك من الشعر من يظلم بعض الشعر، وأنا أعنى أن عينية أبى ذؤيب (أمن المنون وَرَيْبِهَا تتوجع) ظلمت بعض شعره لأنها شغلت الناس وصرفتهم إليها.

وأنتقل الآن إلى القصيدة إلى جود فيها مكابدة الصاعد نحو الشهدة وقارب فيها قصيدة أوس الذى جَود فيها وصف الصاعد نحو النّبعةِ ومطلع القصيدة هو:

أبا لصُّرم من أسْمَاءَ حدّثك الذى   جرَى بَيْنَنا يَوْمَ اسْتقَلّتْ ركابُها

ويمكن أن أقَسمِّ القصيدة ثلاثة أقسام. قسم يذكر الصاحبة ورحلْهَا وتَعَلُّقُه بها، وقسم يذكر راح الشام وقصتها وبَيْعها فى ثقيف وقسم يذكر أرى النحل ويدخل فيه ذكر مشتار العسل، والقسمان الأخيران وإن كانا موصولين بذكر الصاحبة لأن المقصود من ذكر راح الشام والشهدة هو وصف ريقتها أقول هما وإن كانا كذلك إلا أننى رأيت إفرادهما بالنظر ليسهل لنا الإحاطة السريعة بما فى القصيدة لأنى لو أطلت فى التحليل سيخرج الكتاب عن مقداره المعتاد.

أما القسم الذى ذكر فيه الصاحبة ورحلتها فهو:

أبا لصُّرم من أسْماء حدَّثك الذى   جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتقَلّتْ ركابُها

زَجَرْتُ لها طير الشِّمال فإن تكن   هوَاك الذى تَهْوَى يُصِبْك اجْتنَابُها

وقد طُفْتُ من أحْوالِهَا وأرَدْتُها   سنينَ فأخْشَى بَعْلَهَا وأَهَابُها

ثلاثةَ أحْوَالٍ فلمَّا تجرَّمَتْ   علَيْنَا بهُونٍ واسْتَحَار شَبَابُها

عصانى إليها القَلْبُ إنِّى لأمْرِه   سَميعٌ فما أدْرى أرُشْدٌ طلابُها

فقُلْتُ لقَلْبِى يَا لَكَ الخيرُ إنما   يُدلِّيك للمَوْتِ الجَديدِ حِبَابُها

ولا شك أنك تجد تشابها كبيراً بين طرائق وصور وصيغ كثيرة فى شعر أبى ذؤيب حتى إنه كان يقع فى نفسى أن أبا ذُؤيْب كثير المراجعة لشعره وأنه حين يجوّد مَهْيعًا من مهايع البيان يألفُه ويعتاده ويرجع إليه كثيرا كما أومأت فى مذهبه فى ذكر رثاء نشيبة ومع هذا فإن هذا المطلع مطلع مُتفَرِّد فى مطالع أبى ذؤيب فلم أره يذكر الطير فى مطالعه إلاَّ فى هذه القصيدة وإنما كانت مطالعه من مثل قوله:

ألاَ زَعَمْت أسْماءُ ألا أُحبُّها ... فقلت بلى لولا ينازعني شُغْلى

جزيتك ضِعْف الودّ لما اشتكَيْتِه ... وما إن جَزَاكِ الضِّعْفَ من أحد قَبْلِى

ومثل قوله:

نام الخلىُّ وبِتُّ الليل مشتجرا ... كأن عينىَّ فيها الصَّابُ مَذْبُوح

والمشتجر الواضع خده على يده لا ينام، وراجع قوله «كأن عينىَّ فيها الصاب مذبوح» وهو من الكلام النادر وكذلك قوله قبله (جزيتك ضعف الوُدّ لَّما اشتكيته وما إن جزاك الضعف) كل هذا من الكلام المتقن المجوَّد. والمطلع الذى معنا بعيد الغور جدا. وقد بدأه بالاستفهام الداخل على كلمة «الصُّرم» ومعناها القطع، والشاعر يَسْأل نفسه التى يخاطبها وهو حائر لا يدرى والذى يسأل عنه هو حديث السانح والبارح، والأصل أن يكون ذاكرا للذى حُدِّث به ولكن الحديث لما كان حديثا بالقطيعة قد غَشِيَ على نفسه ولَّهها وأذهلها، فصار يسائل نَفْسه منطويا عليها باحثا فيها عن هذا الحديث وهو يرجو ألاَّ يكون؛ ثم إن هذا الحديث الذى حدِّث به طائر الشؤم حدث به فى وقت هو من أحرج الأوقات، وذلك يوم استقلت ركابها. وقد قلت إن هذا المطلع بعيد الغور، وأنا أعنى بناء الكلام على كلمة (الصُّرم) التى أدخل عليها همزة الاستفهام الدالة على افتقاد الذاكرة وبَنَى الكلامَ على خطاب نفسه وكأن هذه الحالة تلازمه وتنتقل معه حيثما انتقل، وذكر السانح والبارح وفيها إيحاش ورهبة من غيب مجهول وذكر يوم استقلت ركابها وكل ذلك فى بيت واحد.

وقوله «الذى جرى بيننا» كان يمكن أن يضع مكانه حدثك السانح والبارح أو الطير، وإنما جاء بالموصول وصلته لأن الصلة لا تكون إلا بمعنى قد عرف وشهر بين طرفى الحديث، اللذان هما الشاعر ونفسه وهو بذلك يؤكد أن طيرًا جرى بينه وبين صاحبته يوم استقلت وهذا لا شك فيه والذى فيه الشك والحَيْرة والتدله هو هل حدَّث هذا الطير بالصُّرم؟

والبيت الذى بعده خروج، من هذه الحيرة وحديث أيضا لنفسه بأنه زجر لها طير الشِّمال وهو طير يُتشاءمُ به، وذلك معنى قوله «زجرتَ لها طير الشِّمال» ثم ينقل الحديث إلى شىء آخر وهو أنه ما دام الصُّرم ضربة لازب وقد جرى به شؤم لا يغالب ولا يدفع فارجع إلى نفسك وسلها سؤالا آخر هل هذه الصاحبة هى هواك الذى تهوى؟ وراجع قوله «فإن تكن هواك الذى تَهْوَى» ولم يَقُل فإن تكن الذى تَهْوى لأن كلمة هواك مصدر وقولنا هى هواك غير قولنا هى التى تَهْوى لأنه فى الأول أخبر بالمصدر كما تقول هو عَدْلٌ وصدْق بدل عادل وصادق، وإنما هى إقبال وأدبار، وجواب هذا الشرط مختصر جدا وزاخر جداً لأنه قال يُصبْك اجتنابُها، والاجتناب هو الصُّرم والقطيعة ولم يبين أبو ذؤيب ما يُصيبه به هذا الاجتناب، وترك فعل يصبيك مفتوح الدلالة ليشمل كل مكروه يصاب به المرء من أثر اجتناب هواه الذى يهوى.

هذان البيتان لابد من ملاحظتهما فى بيان كل المعانى التى بنيت عليها القصيدة لأنهما يحددان المجال الذى تتحرك فيه المعانى بعد ذلك، والخلاصة أنها استقلت وَرَحَلَتْ وأن طير الشؤم حدَّث بالقطيعة وجرى بينها وبين الشاعر، وأنها هواه الذى يَهْوى وأنَّها تركت فيه جُرْحًا مفتوحًا لا يَبْرأ.

وقوله:

وقد طُفْتُ من أحوالها وأرَدْتُها	سنين فأخْشَى بَعْلَها وأهَابُها
ثلاثةَ أحْوَال فلمَّا تَجرَّمَتْ	علينا بهُونٍ واستحار شبابُها

عَصَانِى إليها القلبُ إنّى لأمرِه سميعٌ فما أدرى أرُشْدٌ طِلاَبُها
فَقُلْتُ لقلبى يا لك الخير إنما يُدَلّيك للموت الجديدِ حِبَابُها

هذه الأبيات الأربعة تحكى قصة قلبه مع هذه التى صرّمت وجرى بينه وبينها طائر البين وقوله «وقد طفتُ من أحوالها وأردْتها سنين» بداية القصة، وقوله من أحوالها، من زائدة لتأكيد المعنى وأراد طُفتَ حَوْلَها والأحوال جمع حول، وإنما جمع لأنه أراد أنه لم يَدع حَوْلَها مكانًا إلا طاف فيه، ولم يترك مَدْخلاً يمكن أن يصل منه إليها إلا فكر فيه، وهذا معنى قوله «وأردتها سنين» وقوله «فأخشى بَعْلَها وأهابها» تأكيد قاطع بأنه لم يصب منها شيئا لأنها فى حرْزَيْن آمنين مانعيْن لها. الأول زَوْجٌ مانع لحوزته يخافه أبو ذؤيب ويخشاه، والثانى أنها كريمة حُرَّةٌ ذات هَيْبة ليست مما يطمع فيها ذو هَوى وبذلك يكون أبو ذؤيب قد دلّنا على أن باب هذه المرأة مُغْلَق فى وجهه، وأنه لا سبيل له إليها، وأنها ممنوعة بمَنَعَةِ مانعٍ لحوزته، ثم هى مانعة فلو أنها مبذولة لم تَبْذُل كما قال البحترى، وبذلك تصير المرأة فى القصيدة كأنها دخلت فى المُغَيَّب، أهاجت الشعر وأثارته، وحرّكته، وألْهَبَته ثم غابت، وليس لها فى الشعر إلا صور الخيال، والخيال وحده، وهذا من الأهمية بمكان فى فهم الشعر، ليس فى هذه القصيدة فحسب وإنما فى الشعر كله.

وقوله:

ثلاثةَ أحوال فلما تجرَّمَتْ علينا بهُونٍ واستَحَارَ شبابُها

الأحوال الثلاثة تفسير لقوله «وأردتها سنين» وتجرَّمتْ انقضت والهُون من الهوان، أراد أنه كان حولها ثلاث سنين يريدها ويَهَابها ويخشى بعلها ولم ييأس ولم يردعه ما يجد من هوان، وإنما ازداد تولُّعًا بها لما استحار شبابُها ومعنى استحار تحيَّر الشباب فى جسدها ودخل منه كل مدخل كما تقول: تحير ماء الشباب فى وجهه، وتحير الحُسن فيها، وتريد جرى كل مجرى وحينئذ كان حاله كما قال:

عصانِى إليها القلْبُ إنى لأمْرِه سميعٌ فما أدْرِى أَرُشْدٌ طِلابُها

وكلمة عصانى إليها القلب فيهـا معنى أن ما حدّث به من الهوان وخشية الزوج وهيبة الحرة الكريمة كل ذلك كان يدفعه ليـصرف قلبه عنها رغم أن الشاعر لم يقل ذلك وإنما كلمة «عصانى» دلت على هذا، وجملة «عصانى إليها القلب» من الجمل التى لا يُحْسن البيـان بها إلا من ذاق الصَّبْوة، نعم هو معنى شائع، ولـكن شيوعه لم يطفئ وهجه، وقوله «إنى لأمـره سميع» بهذا التوكيـد وهذا التقديم وهذا البناء كأن كل ذلك كفارة عن المعنى الذى أوحى به قوله «عصانى إليها القَلبُ» وأنه تَمرَّد على قلبه وأراد قلبه على شىء آخـر غَيْرها فعصاه قلبه إليـها، ثم أكد هذا الرجوع غير مكتف بقـوله (إنى لأمره سميع) وذلك بقوله «فمـا أدرى أُرشْدٌ طِلاَبُها» يعنى هو سـميع ومطيع من غـير أن يكـون داريًا بما فى ذلك من رشد وغىٍّ وهذا غـاية التهالك، وأبو ذؤيب ممن يحسنون تجويد هذا المعنى.

وقوله:

فـقـلت لقلبـى يا لَكَ الخـيـرُ إنما ... يُدلِّيك لـلموتِ الجَـديدِ حِبَـابُـهـا

قال أبو سعيد: أراد يا قلبى لك الخير، وحبابها يريد حُبَّها. يقال حـاببته حِبابا ومحابَّةً، والموت الجديد قال الأخفش: المغافص يعنى المفاجئ المباغت.

قلت الفاء فى قـوله (فقلت لقلبى) عاطفـة على قوله عصانى إليـها القلب أى عصـانى فـقلت، وإنما قال «يا لك الخـيرُ» وأدخل حـرف النداء على (لك الخـير) وعدل عن دخوله على القلب كما قال أبو سعيد لأن جملة «لك الخير» جملة دعائية وهو بها وبالنداء يقترب من قلبه تهيئة لقبوله النصح فى قوله (إنما يدلِّيك) ولا يزال الشاعر يـحاور نفسه ويخـاطبها ويخص القلب هنا لأنه عصـاه، وتمرَّد عليه، وفى دخول حـرف النداء على المعنى الذى يدعـو به لقلبـه إشارة إلى شـدة رغبتـه فى الإجابة وكأن الله استـجاب وصار قلبه له الخير، وهو يضع مـعنى لك الخير موضع قلبه، لأن هذا صار جـزءًا منه كما يقول رحم الله فلانا، وأنـت تريد اللهم ارحمه فعـدلت إلى الماضى للإشارة إلى شدة الرغـبة فى الاستـجابة وكأن الله استـجاب

وأنت تخبر عن هذا الخبر، وقال سعد الدين فى تعليل ذلك: إن الإنسان إذا عظمت رغبتهُ فى شىءٍ تَخَيَّل غير الواقع واقعًا، وهو هنا تَخيّل أن قلبه صار إليه الخير، فدعا قلبه بما صار إليه، وناداه به، ومثله أن تقول: قلت لأخى يا لك الله، وأنت تريد يا أخى لك الله، وكأنك وضعت كلمة «لك الله» موضع أخى تفاؤلا وحرصًا على أن يكون له الله، وهذا مما استخرجته فإن بدا لك فيه شىء فدعه، وكلمة إنما فى قوله (إنما يُدَلِّيك) أفادت معنى لا يدليك للموت المفاجئ «إلا حُبُّها» وكلمة «يُدَلِّيك» وصيغتها الدالة على تصوير معناها فيها معنى زائد على قولنا يقربك ويُدْنيك لأن التدلى فيه معنى أنك تَقْتَرِبُ من الخطر وأنت غافل كالذى فى قوله تعالى ﴿فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ﴾ [الأعراف: ٢٢].

وراجع هذا البيت تراه كأنه نهاية تطور المعنى السابق الذى بدأ بقوله «وأخشى بَعْلَها وأهَابُها» ثم استحار شبابها فعصاه القلب فسمع لأمره وهو لا يدرى أرشْد طلابها أم غىّ، ثم انتهى إلى أن حبها يفضى به لا محالة إلى موت مغافص، وهذا هو شأنه مع الصاحبة التى بُنيت القصيدة عليها وكان الصُّرم هو فاتحها «أبا لصرم من أسماء) وهذا كله تأكيد لمعنى الصُّرم، وتلاحظ أنه لم يقاربها ولم يُسْمعنا منها كلمة واحدة ولم يكشف لنا منها جيدًا ولا عَيْنًا ولا ثغرا ولا شيئًا قط وإنما هى صاحبة غائبة وبنيت عليها قصيدة من أروع قصائد أبى ذؤيب، وكل هذا مُحَيِّر. لأن الباقى من القصيدة قسم منه يحدثنا فيه بأنها أطيب ريحا من بالة لطمية أى وعاء مسكٍ يفوح بباب تِجَارِهَا، ولا يفوح بباب تِجَارِ المسك إلا أطيبه، وأن ريقها أطْيَبُ من ريح الشام الذى سيحدثنا عنه ممزوجًا بأرى التى تأرى يعنى بعسل النحل والخلاصة أن الأبيات السابقة تؤكد أمرين: القطيعة يوم استقلت ركابها، وأنه لما طاف حولها لم يقترب منها لأن لها بعلا يخشاه، ولأنها هى نفسها مانعة، ثم الجزء الثانى كله احتشاد لوصف ريح الفم وعذوبة الريقة إذا جاء طارقًا من الليل والتفَّت عليه ثيابها؟!! ولا تقل لى إن ما أثبته الشعر ليس بثابت وما نفاه ليس بمنفى وأن أعذب الشعر أكذبه لأن كل هذا صحيح إذا كانت أحداث الشعر قابلة

لأن تقع، أما هذه القصيدة فإنها بُنيتْ على استحالة وقوع أحداثها، فلا تدخل فى هذا الباب، وكأننا أمام مدخل من مداخل الشعر لم يُفْتح بعد، أو قل أمام حقيقة من حقائق الشعر لا تزال تحت الغطاء، أو قل أمام وادٍ من أوْدية الشعر لم نتعرف عليه بعد.

ومن المفيد أن ندع هذا الآن ونتابع القصيدة لعلنا نعثر فيها على مدخل ندخل منه إليها ونطمئن إلى أننا نقرأ الشعر كما يجب أن يقرأ.

قال فى القسم الثانى

وأُقسمُ ما إنْ بَالَةٌ لَطَمِيَّةٌ	يَفُوح بباب الفارسيِّين بابُها
ولا الراح رَاحُ الشّامِ جاءت	سبيئةً لها غايةٌ تَهْدى الكرامَ عُقابُها
عُقَارٌ كماء النِّيء ليست بخَمْطة	ولا خَلَّة يَكْوى الشُّرُوبَ شِهابُها
توَصَّلُ بالركبان حينًا وتُؤلف الجوارَ	ويُغْشيها الأمانَ رِبَابُها
فما بَرِحت فى الناس حتى تبيَّنَتْ	ثقيفًا بزيزاءِ الأَشاءِ قِبابُها
فطاف بها أبناء آل مُعَتِّبِ	وعزّ عليهم بَيْعُها واغتصابُها
فلما رأَوْا أن أحكَمَتْهم ولم يَكُن	يَحِلُّ لهم إكراهُها وغِلابُها
أتوها بربح حَاولَتْه فأصْبَحَتْ	تُكَفَّتُ قد حَلّتْ وساغ شرابُها

بأرى التى تأرى..

قوله «فأقسم» وهو البيت السابع تمامه وجوابه قوله:

«بأطيب من فيها إذا جئتُ طارقًا	من اللَّيْل والْتفَّت علىَّ ثيابُها»

وهو البيت الثامن والعشرين، والمقسم عليه قوله ما إن بالةٌ وما عطف عليه من قوله ولا الرَّاحُ إلى قوله بأطيب من فيها، و«إنْ» فى قوله «ما إنْ بالة» زائدة لتأكيد المعنى وأصل الكلام ما بَالة لطمية ولا الراحُ مخلوطًا بأرى التى تأرى بأطيب من

فيها، والبالة وعاء الطيب، ويفوح ينتشر ويهيج، واللطمية عير تحمل المتاع والعطر ولا تسمى لطيمة إلا إذا كان فى المتاع عطر والسبيئة الخمر المشتراة، وليست التى صنعوها وهى أجود، والغاية راية يَرْفعُها تجار الخَمْر ليراها الكرامُ فيقبلوا على شراء الخمر وهذا هو معنى قوله «تَهْدى الكرامَ عُقابها» والعقاب أيضًا الراية، وقالوا إذا اختلف اللفظان حسن الكلام، وإن كان المعنى واحدًا، لأن الغاية والعقاب فى البيت بمعنى واحد وقوله «ولا الراح راح الشام» مثل قول الشماخ «فأوْرَدَهُنَّ المَوْرَمَوْر حَمامة» وكأن الراح كل الراح هى راح الشام، وإنما يقال هذا للإشارة إلى أن البدل المقصود كأنه هو الجنس كله، وكل هذا تأكيد لجودة هذه الخمر. ومنه ولله المثل الأعلى قوله تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۝٦ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ﴾ [الفاتحة: ٥، ٦].

وقوله «عقار كماء النىء» وَصْفٌ آخر للخمر، وحديث عنها وإذا كان قوله «لها غاية تَهْدى الكرام» كناية عن جودتها وعتقها فإن قوله «كماء النىء» وصف لها وأنها صافية مشربة بحمرة والنىء اللحم، والخَمْطَةُ هى التى لم تبلغ النضج، والخَلَّة بفتح الخاء هى التى تجاوزت زمن النضج، وحينئذ تلذع وتكوى الشُّرُوب والمراد الشرب وشهابها يريد حِدَّتها، وهذا نفى للعيب وأنها ليست خَمْطة ولا خَلّة.

وقوله:

تَوصَّلُ بالركبان حينًا وتُؤلِفُ الجوار ويُغْشِيهَا الأمانَ رِبابُهَا

ذكر السكرى فى معناه كلاما كثيرًا وأقربه هو أن تجارها لا يسافرون بها وحدهم، لأن جودتها تغرى بالسطو عليهم، وإنما ينتظرون ركبًا يكونون فى جواره، وهذا معنى قوله «تَوَصَّلُ بالركبان» ومعنى قوله «تؤلِف الجوار» أنها تكون فى جوار قوم بعد قوم، والمراد أصحابها يكونون فى جوار قوم بعد قوم، ويغشيها الأمان يعنى يُلْبسها الأمان كما قال السكرى والرِّباب العقود والمواثيق ويؤكد هذا المعنى الذى اخترناه قوله بعد:

فما بَرِحَتْ فى الناسِ حتى تبَيَّنَتْ ثقيفًا بزِيزاءِ الأَشَاءِ قِبَابُهَا

ومعنى برحت فى الناس ظلت مَحْمِيَّةً بهم حتى وَصَلَتْ سوق عكاظ وهو سوق ثقيف وزيزاء اسم أرض غليظة، والأشاء النخل وتَبَيَّنَتْ ثقيفا يعنى رأت ثقيفا، والجملة بعد ثقيف جملة حالية، فبابها مبتدأ وزيزاء الأشاء خبر مقدم، وإلى هنا انتهت رحلة أصحاب الراح، ووضعوا رحالهم فى عكاظ.

فطاف بها أبناء آل مُعَتِّب وعزّ عليهم بَيْعُها واغتصابُها

وآل مُعَتّب خمارون من ثقيف، وطوّافهم بها يعنى نفاستها وعتقها، وعز عليهم بيعها امتنع لغلاء الثمن ولم يستطيعوا اغتصابها لأنهم كانوا فى الشهر الحرام وقوله:

فلما رأوا أن أحكَمَتْهُم ولَمْ يكن يَحِلّ لهم إكراهها وغِلابُها

رجوع إلى البيت قبله ليرتب عليه ما بعده وهو قوله.

أتَوْهَا بربحٍ حَاوَلَتْه فأصْبَحَتْ تُكَفَّت قد حلَّتْ وساغَ شرابُها

ومعنى أحكمتهم منعتهم الخمر، والمراد أصحابها، وذلك لغلاء ثمنها، وأكد أنه لم يحل لهم إكراهها واغتصابها لأن عكاظ كانت لا تقوم إلا فى الأشهر الحرم، وكان العرب يعظمون حرمة هذه الأشهر فى جاهليتهم، ومعنى أتوْها بربح يعنى أتوا أهلها بالثمن الذى يريدون فأصبحت تكفّت أى تقبض وحلّ شرابها وكل هذا كما ترى تأكيد لشىء واحد هو جودة وخلوص وتَميّز هذه الخمر، وراجع قوله:

فطاف بها أبناء آلِ مُعَتِّب وعزّ عليهم بَيْعُها واغتصابُها

وضعه بإزاء قوله فى صاحبته:

وقد طفت من أحْوالها وأرَدْتُها سنينَ فأخشى بَعْلَها وأهَابُها

ولن تجد الشبه فقط فى استعمال كلمة طفت أو طاف وإن كان هذا مما يُلْتفَت إليه فى بيان الوشائج الخفيَّة بين مكونات الشعر، ولو كان تشابها فى معجم ألفاظه وإنما ستجد الشبه فى المعنى نفسه فقد طاف هو حول شىء أراده ومنع منه وطاف

أبناء مُعتب حول شيء أرادوه ومنعوا منه وإن كان هو أراد امرأة وهم أرادوا الخمر، هذا لا يهم وإنما المهم أن كلاً طاف حـول رغبية له ومنع منها واستمر المنع واتسع معه ولم يستمر مع أبناء آل معتب.

والقسم الثالث هو:

بأرْيِ التـى تأرِي لَدَى كُلِّ مَـغْـرِبٍ	إذا اصفَـرَّ لِيطُ الشّمْسِ حَانَ انقلابُـها
بأرى التي تأرى اليعاسيبُ أصْبَحَت	إلى شـاهقٍ دُونَ السـماءِ ذُؤابُهـا
جَـوارِسُـهـا تأرى الشـعـوفَ دوائبًـا	وتَنْصَبُّ ألْهـابًا مَـصيـفًـا كِـرابُهـا
إذا نهـضت فيـه تَصـعَّـد نفـرُها	كـقِـتْـرِ الغِـلاءِ مُـسـتَـدِراً صِـيابُهـا
يظل على الـسَّـمْـراءِ منهـا جَـوارسٌ	مراضِيعُ صُـهْبُ الريش زُغْبٌ رقابها

وسألم بهذه الأبيات من هذا القسم إلمامًا سريعًا لأنها فى وصف النحل والتى تليها فى الكلام عن المشتار وهو المقصود.

والأرى معناه العـمل يقال: أرى السـحاب مطره وأرى الجَنُوب ماؤها والمغرب بفتح الميم الموضع الذى وراء الموضع الذى أنت فيه فلا تراه، وليط كل شيء قشرته وليس للشمس ليط وإنما شبَّه صفرتها بالليط والمراد بقوله:

«بأرْيِ التى تأرِي لَـدَى كُلِّ مَـغْـرِب	إذا اصفَرَّ ليطُ الشمـسِ حان انقلابُها»

الباء فـيه متعلقـة بفعل محذوف دل عليـه السياق والمراد هذه الخمـر التى تقدم وصفها ممزوجة بالعسل الذى هذا وصـفه، ومعنى البيت ممزوجة بعسل النحل الذى يذهب إلى حـيث لا تراه العيـون، ثم ينقلب عائدا إذا اصـفرت الشـمس وأذنت بالغروب، وهذا مـعنى عام خصَّصَه الشـاعر بعض الخصوص فى البـيت الذى يليه وهو قوله:

بأرْيِ التي تأرى اليـعاسيبُ أصْبَحَت	إلى شـاهقٍ دونَ السـماء ذُؤَابُهـا

وأعاد الباء المتعلقة بالمحذوف ليؤكد أنه يتكلم عن الأول، وإنما يذكر له أوصافًا لم يذكرها،وهذه الأوصاف هى أنه خصّ من عموم النحّل فى البيت السابق اليعاسيب، جمع يعسوب، وهو ملك النحل، وهذا تدقيق فى نقاء العسل، وعلو طبقته، وأنه ليس عسل النحل وإنما هوعسل ملوك النحل، وكما اختص اليعاسيب من عموم النحل كذلك اختص من عموم المكان الذى دلت عليه كلمة (مَغْرب) على لفظ الوقت المعروف وليس هو، اختص منه المكان الشاهق يعنى البالغ فى الارتفاع مبلغًا دون السماء وذؤابه أعلاه وتأمل العبارة «شاهق دون السماء ذؤابها» وهذا مهم جداً لأنه كأنه يرسم المسافات التى سيقطعها المشتار وهذا قريب جداً من قول أوس فى النَّبْعةِ إنها على طود مجلَّلٍ بالسحاب.

ثم زاد المعنى خصوصا وبيانًا فقال:

جَوارِسُها تأرى الشَّعوفَ دوائبًا وتَنْصَبُّ ألهابًا مصيفًا كِرَابُها

والجوارس التى تجرسُ وتأكل كما قال أبو سعيد السكرى، والجوارس أيضًا ذكور النحل وتأرى الشعوف تعمل فيها أعنى تأكل والشعوفُ جمع شعَفَة وهى رؤوس الجبال، وهذا معناه أنها تأكل من رؤوس الجبال وهو بيان لقوله إلى شاهق دونَ السماء ذؤابُها» والشاهق الجبل والذؤابة رأسه وهى الشعفة ثم تنصبَّ ألهابًا أى تَنْزِل مُنْصَبَّةً إلى الألهاب والألهاب جمع لِهبْ بكسر اللام وهو مثل اللِّصْب والمراد الشقّ فى الجبل وهى تنْصَبَّ إليه وتعسِل فيه،لأنه بارد،والنحل لا يُعَسِّلُ إلا فى مكان بارد.

والكِراب جمع كربة بفتحتين وهى المسافة بين جبلين،والمصيف من الصيف واللِّهب، والكرَبة، قريبان هذا مهوى فى الجبل وهذا مهوى بين جَبَلَيْن والمقصود تأكيد أنها تعْسِل فى الأماكن الباردة سواء كان لِهبْا أو كَرَبة ولا يصلح العَسَلُ إلا فى أرض باردة حتى يتماسك.

وقوله:

إذا نَهَضَتْ فيه تَصَعَّد نَفْرُها كقِتْر الغلاء مُسْتَدرًا صيابها

مترتب على قوله «وتنصّب ألهابًا» لأن المراد نهوضُها وصعودُها من هذه الألهاب إلى الشعوف، وتصعّد نفَرَها أى شق عليها النفر من اللِّهب الذى هو مهوى فى الجبل إلى الشعوف التى هى رؤوس الجبال الشاهقة وعند ذوائبها؛ وقوله «كقتر الغلاء» تشبيه لها حال صعودها فى دِقّتها وسُرْعتها بالغلاء وهى نصال السِّهام مأخوذ من قتير الدرع لدقتها، وصغرها والغلاء السهام، وقتر الغلاء نصّال الغلاء التى هى السهام، وصيابها والمستدر السريع، وصيابها قواصدها والمراد نصال السهام أى هى كنصال السهام فى دقتها وصغرها وسُرعة انصبابها نحو مقاصدها.

ثم أتمَّ هذه الصورة بما فتح الباب لصورة المشتار، وذلك لأنه ذكر أن هذا الذى تحدَّث عنه ليس مستوعبًا كل النحل، وإنما هناك أمهات جوارس على هضبة ترعى صغارًا صُهبَ الريش زغبا رقابها، وأن هذا المشهد لمحته عين المشتار، فأجد أمره قال:

يَظَلُّ على الثَّمْراءِ مِنْها جَوَارِسٌ مَرَاضِيعُ صُهبُ الريش زُغْبٌ رِقابُها

والثمراء هضبة بشق الطائف مما يلى السراة. وهى غير الألهاب، والكراب وكأن الثمراء هذه الآمنة القريبة التى لا يَتَصَعّد النَّفْر منها كانت حضَّانة لصغار النحل، وفيها الجوارس يعنى الأواكل من ثمرها يَرْعَيْن الصُّهْبَ الزُّغْبَ.

فلما رآها الخالدىُّ كأنها حَصَى الخَذْفِ تَهْوى مُسْتَقِلاً إيابُها
أجدَّ بها أمْرًا وأيقن أنه لها أو لأخرى كالطَّحين تُرابها

وهذا بداية القسم الذى أريده وهو أشبه بعمل القواس، وقبل البداية فيه أشير إلى عناية الشاعر بتصوير نقاء وصفاء وجودة مطعم النحل، ونقاء وجودة المكان الذى يُعسِّل فيه، ويدقق فى وصف الأحوال فى اصطفاء العسل، الذى يكون من أكرم أنواع النحل، ويدقق أيضًا فى أن أماكن رعيها، وأماكن تعسيلها مما يصعب الوصول إليها وأن النحل مع قوته ودقته ونشاطه كانت تتصعّده هذه الأماكن ويجد رهقا شديدًا فى قطع المسافة التى بين مَبيته وبين الثمر الذى يأكل منه، فهذا فى

ذؤابة الجَبل وذاك فى قاع الألهاب والكربات، وهذا كله قريب من مثل قول أوس «بطود تراه بالسحاب مُجلَّلا» وقوله على ظهر صفوانٍ كأن متونه عُلِلْنَ بدُهْن إلى آخر ما صوَّر فيه أوس صعوبة المكان إيذانًا ببيان المشقة التى كابدها القواس وكذلك فعل أبو ذؤيب إيذانا بالمشقة التى سيكابدها المُشتار.

وأهم ما يلفت فى كلام أبى ذؤيب هو التدقيق فى استخراج دقائق الصور والالتفات إلى ما يختبئ فى طواياها، ورَفض التعميم، والالتجاء الدائم إلى دقة التحديد فينتقل من كل مَغْرب إلى شاهق دون السماء ذؤابها، ويَنْتَقِل بين التى تأرى إلى التى تأرى اليعاسيب، وإذا ذكر أنهـا تنصب ألهابًا لحظ ذلك وقال تصعّد نفرها.

كل هذا تدقيق وإذا كان أوْسٌ يصف قوْسًا يُعدها لحرب رأى لها نابًا من الشر أعصلا وحينئذ نرى وجهًا لتدقيقه فإن أبا ذؤيب يحدث عن ريقة لم يقارب صاحبتها، وهذا هو الفرق الهائل بين كلام الرجلين، قوس أوس هى قوس يشهد بها الحرب، وقدْ داخلها الشّعْرُ ونمَّاها، وجوَّدها وأضاف إليها، وصُوَرُ أبى ذؤيب صناعة خيالية من بدايتها إلى نهايتها يعنى صناعة شعر وصَنْعَةُ خيال محض وبناء شاعر بناها بلغته بلَحْمِها ودمها واقتدار على الخلق والتصوير والنسج والتحبير، تجربة شعرية من رأسها إلى قدمها، وأعود إلى المشتار، قوله:

فلما رآها الخَالدىُّ كأنَّها ... حَصَى الخَذْف تَهْوى مُسْتقِلاً إيابُها

أجدَّ بها أمْراً وأيْقَنَ أنه ... لَهَا أو لأُخرىَ كالطَّحين تُرابها

فقيلَ تجنّبْها حَرامٌ وراقه ... ذُراها مُبينًا عُرضُها وانتصابُها

فأعْلق أسباب المنِيَّة وارْتَضى ... ثُقَوفَتَه إن لَمْ يَخُنْهُ انْقِضَابُها

تدلى عليها بين سِبٍّ وخَيْطةٍ ... بجرداء مِثْلِ الوَكْفِ يكْبُو غُرابُها

فلما اجتلاها بالإيَام تحيَّزت ... ثباتٍ عليها ذُلُّها واكتئابها

فـأطْيَـب بْراحِ الشام صِـرْفًـا وهذه ... مُـعتَّــقـةً صَـهْـبـاءَ وهى شـيـابُهـا

فـمـا إن هُمَـا فى صَـحْـفـة بارقـيّـةٍ ... جـديدٍ حديث نحتـهـا واقـتـضابُهـا

بأطيب من فـيــهـا إذا جـئـت طارقًـا ... من الـلـيـل والتـفَّـت علىَّ ثيــابهـا

قوله:

فلـمـا رآهـا الخـالدىُّ كـأنهـا ... حصى الخَـذْفِ تَهْوِى مُسْتَقِـلاً إيابُها

الخالدى رجل من بنى خالد وحصى الخَذْفِ يعنى الحصَى الذى يُخْذَفُ به وأراد دِقَّتَها التى عَـبّر عنها بقوله كقتر الغِلاء وتَهْـوى تسقط وأراد كلما هَوَتْ إلى الجبل زلت وارتقع منهـا إيابُهـا جـمع آيب يعنى ارتفع منهـا الذى آب ورجع، وأريد أن أحكم رؤية الصورة التى رآها الخـالدى، وهى فى هاتين الكلمتين «تَهْوِى مُسْتَقِلا إيَابُها» ولـم يتقدم من كـلام أبى ذُؤَيْب ما يدَل على أن فـى الجبل زَلَقًا تَزلّ عـليه النحلُ وإنما فهم الشراح ذلك من قولـه تهوى مُسْتَقِلاً إيابها لأنه ذكر ارتفـاعها بعد هويّهـا فـدل ذلك على أنهـا لما هَوت إلى الجـبل لم يطب لهـا النَّزول فـرَجَـعتْ وارتفعَتْ، وقد ذكر السكرى من مـعانى هذه الجملة «تَهْوِى مُستـقلاً إيابُها» أنها إذا وقعت على الجبل تَهْوِى زلت عنه من لين الجبل أى كلما استقلت فى الجبل كَبَتْ. انتهى كلامه، وهذا مـعناه أن كلمة مُسْتَقلاً ليس معناهـا ارْتفعَتْ وإنما استقلت فى الجبل واستقرّت، وفى هذا التفسير شىء من معنى قول أوس:

عَلَى ظهـر صَـفْـوان كـأن مُـتـونَهُ ... عُـلِـلْنَ بـدُهـن يُـزلِـقُ المُتَـنَـزّلا

وقوله:

أجَـدَّ بـهـا أمْـرًا وأيقَـنَ أنه ... لَهَـا أو لأخْرىَ كـالطَّحِينِ ترابُهـا

وهذا البيت جواب لَمَّا الحينية المتضمنة معنى الشرط، وأجدّ بها أمرًا أى جدَّ أمره فِيها واشتد حِرْصُه عليها، وبناء «أجَدَّبها أمرًا» مثل بناء قَرَّ بِهِ عَيْنًا، وضاق به ذَرْعا وأصل الكلام قَرت عَـيْنه به وضاق ذرعُـهُ به وجد أمرهُ به، ولكنـه عَدَل بالإسناد

فجعل الفعل للشَّخْصِ يَدُل أن كان للأمر أو للعين أو للذرع ثم جاء الذى كان فاعلا تمييزًا فأفاد البيان بعد الإبهام، وفيه من شدِّ أسْرِ الكلام ما ترى. وقوله (وأيقَنَ أنه لَهَا أو لأخرى» جملة ذات دلالة جيدة. لأنها تفيد أنه جَدَّ أمْره بها، وهو مُسْتَيْقن الخطر، وأن الحالة لا تحتمل إلا واحدًا من اثنين إما أن يَظْفَر بالشَّهْدَةِ أو لأخْرى وكأن أبا ذؤيب أراد أن يبرز مَعْنى الأخرى هذه فذكرها مبهمة ثم أزال إبهامها بجملة الصِّفَةِ وهى (كالطحين ترابها) وهى مبتدأ مؤخر وخبر مقدم والتى كالطحين ترابها هى الأرض، وإنما أبان عنها بالطحين وبالتراب للإشارة إلى صَيرورته إلى الموت إن لم يظفر بالشَّهْدةِ. وأنه يَسْقُط عليها ترابًا، وليس إنسانًا حيًا، وهذا من أهم ما فى هذه القصيدة لأنه تصوير لقوة العزم، وصدق النفس، وأن حياة لا يُحقّق المرءُ فيها رغائبه حياة كالعدم وهذا من مَعْدن قول أوس فى القواس:

فأبصر ألهابا من الطَّوْدِ دُونَها ... تَرى بَيْن رأسَىْ كُلِّ نِيقَيْنِ مَهْبلا

فأشرط فيها نَفْسَه وهو مُعْصِمٌ ... وألقَى بأسْبابٍ له وتوكلا

وقوله:

فمازال حتى نَالَها وهوْ مُعْصِمٌ ... على موْطنٍ لو ذَلَّ عنه تَفَصَّلا

وقول أوس «لو زل عنه تفصلا» قريب جداً من قول أبى ذؤيب «أو لأخرى كالطحين ترابها» لأن التَّفَصُّل قريب من الطحين «ولها أو لأخرى» فى كلام أبى ذؤيب ليست بعيدة عن قول أوس «لو زلَّ عنه».

وقوله:

فقِيلَ تَجنّبْهَا حَرَامٌ وَرَاقَه ... ذُرَاهَا مُبينًا عُرضُها وانتصَابُها

الفاء عاطفة قوله «قيل تجنبها» على قوله «أجدّ بها أمْرًا» ووجه الكلام فلما رآها الخالدى أجد بها أمْرًا فقيل تجنْبهَا ياحَرَام، وحرام اسم الخالدى، والقائل مجهول،

للإشارة إلى أن كل مَنْ يرى خطورة الصعود إليها لا مفر له من أن يقول تجنبها يا حرام، وأن يَنْصَحَه بالكف عن هذه المغامرة، وهذا زيادة تهويل، وأنه جدّ أمره للإقدام على أمرٍ قَلما يَنْجوُ من أقدم عليه، ومن أجل تأكيد هذا المعنى قال «وراقه ذراها» وكأن النصح أوْشك أن يَكُفَّه، ولكن دافعًا جديدًا وحافزًا آخر جَعَلَه يَعْدِل عن الإجابة إلى النّصح ويُقدِمُ على المُغامَرة. وهذا هو سِرُّ حفاوة أبى ذؤيب بشكل الشَّهدة وأن لها ذِرْوةً زيّنها النحلُ وحسَّنَها بالشمع وأن عُرضَها وانتصَابَها والمراد عرضها وطولها كانا يُغريانه ويروعانه، ويروقانه فأعلق أسبابه كما قال:

فأعلَق أسباب المنيِّةِ وارتضَى ثُقُوفَتَه إنْ لَم يْخنْه انقِضَابُها

الأسباب الحبال ومن أجل أن يؤكد أبو ذؤيب معنى المخاطرة أضاف الأسباب إلى المنية، وأن الذى قال تجنبها ياحرام كان يرى هول هذه المغامرة، وكل هذا لم يَثن صاحبَ العَزْم عن المحاولة للحصول على ما تعلّقتْ به نفسه، وأن النحل أغراه حين طرّ الشهدة بالشمع أى جعل لها طرة، ثم إن هذا العسَّال لما علق أسْباب المنيَّةِ لم يكن غافلا عن اتخاذ كل ما به يصل إلى غايته فى سلامة وأن له معرفة بهذا الشأن والثقوُفة والثقافة من قولهم رجل ثقِفٌ يريدون الذكاء والحذق ولُطْف الحيلة وليس هناك خطر بعد خبرته وثقوفته إلا أن تقضب حباله فيسقط. ويلاحظ أن هناك فرقًا أساسيًا فى ممارسة القواس وممارسة العسَّال لأن القواس وإن كان يُلقى بأسبابه كما يُلقى مشتار العسل إلا أن القواس يصعد عليها ويرتقى فتأكل أظفاره الصخر حتى ينالَ النّبعة التى تكون فوق جبل شامخ الرأس، والمشتار يصعد من وراء الجبل من غير حبال ثم يضرب هناك وتدا ويشد به حباله ويتدلى عليها ولا يصعد يقول أبو سعيد: «إن النحل تأتى الجبل فتعَسِّل فى مَلَقة ملساء فى وسط الجبل فى موضع لا يصل إليه أحد، والملقة الصخرة الملساء فيأتى الشائر وهو الذى يلى أخذ العسل فيصعَد من وراء الجبل حتى يصير فى أعْلاَه فيضربُ ثَمَّ وتدَه ثم يَشدُّ الحبل بالوتِدِ ثم يتدلىّ عليه حتى يصل إلى الصَّخْرة».

ولم يكتف أبو ذؤيب ببيـان أن الرجل أعْلق أسبابه وارتضى ثقوقـته وإنما صوره لنا وهو يتدلى على حباله ليؤكد أن مقصوده هو تصوير هذا الرجل وهو يزاول هذه المخاطرة لأن هذا قيمة من قيم الإنســان الحيِّ المغامر يحرص الشاعر على إبرازها، ثم يزيد بيـان الصعـوبات وأنها لم تكـن فقط تَدَلِّيـه على حبـال الموت وإنما هناك صعوبة أخَرى تنتظره عند الصّـخْرةِ هذه الصعوبة هى شدة إملاَسهـا لا يثبت عليها شىء قال:

تدلَّى عـليـهـــا بين سِبٍّ وخـــيْطَةٍ   بجـرداء مِـثْلِ الوَكْفِ يَكْبـوُ غُـرابُهـا

وقد اختلف فى بيان المراد بالسِّب والخيطة وذكر الأصمعى أن السِّب الحَبْل فى لغة هذيل، والخيْطة بكسر الخاء الوتد فى لغـة هذيل والرواية التى فى الديوان بفتح الخاء وفسّـرها يونس بن حبيب بالدُّرَّاعـة يلبسها المشـتار، وفسَّـر السِّب بالوتد، والجرداء الصخرة الملساء. والوكف قال الأصمعى: كل أملس وَكْفٌ والأشهر أنه النطع، والنطع بساط من جلد ناعم قـال أبو سعيد «شَبَّـهَهَا يعنى الجرداء فى إمْـلاسها بالوكف وهو النطع وإنما يريد صَـخْرة جَـرْدَاء مَلْساءَ لا يَثْبتُ عليهـا شىءٌ ولا يثبت علـيها ظـفر الغراب» ويلاحظ أن أبا ذؤيب يضع موانع لا يَجْتَازها المشـتارُ إلا بما يُشْبه الخوارق، ومنها هذه الصخرة التى يكـبو غرابها، وإذا كان الغراب يكبو علـيها فلا يثبت فكيف ثبت المُشتـارُ؟ ثم إنه ثَبَتَ عليها وزاول عـملاً آخر هو أنه دَخَّن علـيها وكشَفَـها عن الشَّهْدة وأخرج الشَّهْدة قال:

فَلَمَّـا اجْـتَـلاَهَا بالإيَامِ تحـيَّـزت   ثبـاتٍ عليهـا ذُلُّهـا واكـتـئـابُـهـا

والإيام الدخان يقال آمهـا يؤُومها أوْمًا إذا دَخّن عليها حتى لا تلسعه واجتلاها كشـفها، وتحيَّـرَتْ فسرَّها أبو سـعيـد بقوله بقـيت لا تدرى أين تذهب، ورواها الأصمعى بالزاى أى تفرقت وتميّزت. والثبات جمع ثبة أراد أنها صارت جماعات.

وبهذا انتهت رحلة هذا المغامر الحازم وظفر بالشَّهْدة التى أجدَّ بها أمْرًا وأيقَنَ أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها، فكانت له وهذا هو مَغْزى هذه الصورة التى هى من

محْض خيال أبى ذؤيْب لأنه كما قال لم يقارب هذه المرأة التى كانت هى أيضًا رائعة لا لأنها فى حَوْزَة رجل مانع لحوزته، وإنما لأن لها هَيْبةً تكفُّ بها طَمَع الذى فى قلْبه مرَضٌ ولست أدرى ماذا أراد أبو ذؤيب بوصف النحل بالذل والاكتئاب؟ هل يستطيع أحدٌ أن يَرىَ فى النحلة غَشيان الذُّلِّ والاكتئاب لها؟ أم أنه أراد أن صانع النفيس إذا عجز عن حمايته غَشيه الذل والاكتئاب لا محالة؟ وأن العجز عن حماية ما فى الحَوْزةِ هَوانٌ وذُلٌ يورث النفس اكتئابًا؟ وأن هذه فطرة الأحياء وليست فطرة الإنسان فحسب؟ لا أستطيع أن أخلى هاتين الكلمتين (عليها ذلها واكتئابها) من معنى قصد إليه أبو ذؤيب وأقرب إلى هذه الجملة هو أن صانع النفيس حين يُسلب منه هذا النفيس عنوة واقتدارا ليس له إلا الذل والاكتئاب ثم ختم القصيدة بهذه الأبيات:

فأطْيبْ براح الشَّامِ صِرْفًا وهذه ... مُعَتَّقةً صَهْباءَ وهى شِيَابُها

والمعتقة الصهباء هى راح الشام، ومنصوبة على القطع وهذا أبلغ فى المديح، وقوله وهى شيابها يريد الشهدة وشيابها مزاجها، وبعده.

فما إن هما فى صَحْفةٍ بارقية ... جديد حديث نَحْتُها واقتضابها

وقوله: فما إن هما كقوله «فما إن بالة لطمية» إن فيها زائدة والمعنى فما هما يعنى الخمر والشهدة. ونحتها واقتضابها يريد نحت الصَّحْفة من شجرها، وكذلك اقتضابها.

ثم قال:

بأطْيَب من فِيها إذا جِئْتُ طارقًا ... من الليل والتَفَّت على ثيابُها

رأتنى صَريعُ الخمر يَومًا فسؤْتُها ... بقُرَّان إنَّ الخَمرَ شُعْثٌ صِحَابُها

ولو عَثَرتْ عندى إذن ما لَحَيْتُها ... بعثْرتِها ولا أُسيء جوابُها

ولا هرَّهَا كَلبِي ليَبْعُد نفْرُها ... ولو نبحتْنى بالشّكاة كِلابُها

والشكاة القبيح وهذا المعنى يتكرر كثيرًا فى شعر أبى ذؤيب ويحرص على أن يكون كريمًا مع الصاحبة حين تقطعه.

والخلاصة أن هذه القصيدة بنيت على وَصْف ريقة صاحبة لم يقاربها قطّ، فهل المقصود هو إظهار القُدْرة وبناء معانٍ تَسْتَوعِبُ واحدًا وثلاثين بَيْتًا فى معنى جزئى؟ هل المقصودُ هو بيان القدرة على إثارة المعانى والصُّورَ والأفكار والهواجس والخواطر والغرائز من معان جزئية محدودة قائمة ليست على الحقيقة التى تعين على إثارتها وإنما قائمة على التوهم لأن كل الحديث عن فم هذه الصاحبة الذى استغرق القصيدة كلها مؤسس على التوهم؟ وهل يُعدُّ هذا من أبواب الشعر ومن مقاصده؟ وأنا أعنى استخراج الكثير من المعانى الرائعة من خلال الحديث عن معان جزئية جدًا؟ هل الشعر هو التوجه إلى الشىء المحدود ثم القدرة على خلق فيض من الصور والمعانى والأحوال والأحداث؟

وهلَ هذه الأبيات ليس فيها فى الحقيقة إلا وصف الريقة وأنها تخلو إلا منها؟ أم أنها وإن كانت صورًا خيالية أثارتها عُذوبة الريقة سلكت ضروبًا من الكشف عن أسْرار عظيمة من أسرار هذه النفس الإنسانية وأبانَتْ عنها؟ وهل يمكن أن نعتبر ذكر زجر الطير فى أولها ضَرْبًا من تصوير قلق الإنسان وعجزه وتخوُّفه من الغيب المجهول الذى لا سبيل له إلى التعرف عليه، ثم هو لا يستطيع أن يسلم بعجزه أمام المجهول واستنطق الكاهن والعرّاف وقرأ الكَفَّ وزجر الطير إلى آخر محاولاته التى يحاول فيها أن يثقب ثقبًا فى جدار المجهول؟ هل يمكن أن نرى فى بيان شدة تعلق قلبه بهذه الكريمة الوقورة مع يأسه من أن ينال منها شيئا صورة حيّة للنفس الإنسانية التى لا حُدُود لتوقها وحُبّها وعشْقها وتعلُّقها وتطلُّعها، وأنها تتعلق بما لا سبيل إلى الوصول إليه؟ وأن منطق الإمكان أو عدم الإمكان مُبْعد عن أحوال هذا القلب الإنسانى؟ وأن أمتع ما يُمْتِعُه هو أن يتعلّق بما يَصْعبُ الوصول إليه، وأن يسعى فى طريقه مهما كان بعيدًا أو محالا، وأن الخيال يَصْنَع له عالمه، الذى

يَعجز الواقع عن أن يُقدِّمه له، وأن هذا العالم الخيالى يمكن أن يكون يومًا ما سبيلا إلى عالم الحقيقة، هل يمكن أن نفهم من رحلة أصحاب راح الشام أن من يمتلك شيئا يطمع فيه المغامرون لابد أن يكون صاحب حيلة يحمى بها ما يَمْلك، وإلا ضاع منه كل شيء؟ إلى آخر ما نبهنا إليه من تضمين هذا التصوير الخيالى الشعرى المحض لمعان وأفكار وأحوال تكون بها هذه الصور الخيالية أكثر امتلاء بالتنبيه والتعليم من كثير من الشعر الذى يتجه اتجاها مباشرا إلى هذا الباب؟ والخلاصة أن هذا الضرب من الشعر فيه من الخلال التى يَسنها الشعر ما فى غيره وليس بمانع ذلك أنه صُور خيالية مَحْضَة، وفى النهاية هل هذا الضرب هو الذى أغرى الجاحظ بكلمته المشهورة وأن الشعر ضرب من التصوير ونوع من النسج وأنه كذلك لا غير؟ وأن هذه القصيدة مثال واضح للشعر الذى هو نسج وتصوير وصياغة لا غير وأنه يخلو من أى مضمون نفسى وروحى وأنه لا مكان فيه للهواجس والخواطر وهموم الروح الإنسانية؟ حسبى أن أقول ما عندى وأبدأ فى قصيدة أبى ذؤيب الثانية وأول ما يلفت فى هذه القصيدة أنها مثل سابقتها ليس فيها إلا ذكر الصاحبة والافتنان فى وَصْف طيب فمها، وقد بدأ الحديث عن طيب الفم فى البيت العاشر بقوله «وما ضَرَبٌ بيضاء يأوى مَليكُها» وأنهَاهُ فى البيت الواحد والعشرين بقوله:

بأطيب من فيها إذا جِئتُ طارقًا وأَشْهَى إذا نَامَت كِلابُ الأسَافِلِ

وهذا معناه أن ذكر مشتار العسل عند أبى ذؤيب وفى هاتين القصيدتين له حذو واحد، وليس فى القصيدة إلا هذا مع زيادة بيان لم يكن فى القصيدة السابقة، وهو أنه صرح هنا بأن أهل هذه الصاحبة يَلومُونَهُ ولو علموا الحقيقة مَا لاموهُ لأنه لم يُصِبْ منها شيئا قطُّ ولأنها لو كان عندها من الخمر ما عند خمّار الطائف وقد جفَّ ريقه واحتاج إلى ما يَبُلُّ به لهاته لا تُعطيه شيئا لأنها تمنع عنه كُلّ شيءٍ حتّى الذى لا يَمْنَعُه الناسُ، وهذا أدخل فى العجب من القصيدة الأولى التى اكتفى فى بيان أنه لم يحصل منها على طائل بقوله «إنَّه يخشى بَعْلَهَا ويَهابُها» والآن أبدأ بذكر الأركان التى بنيت عليها القصيدة.

وقد بدأ القصيدة بقوله

أسـاءَلْتَ رَسم الدارِ أمْ لـم تُسائلِ	عن السَّكْن أو عـن عَـهْـدِها بالأوائلِ
عـفـا غـيـرُ نُؤْى الدار مـا إنْ تُبينُه	وأقْطاعُ طُفْيٍ قـد عَـفَتْ فى المَعَاقلِ
لمن طلـل بالمُنْتَـصَى غـيـرُ حـائل	عـفـا بعـد عَـهْـدٍ مـن قِطارٍ وَوَابلِ
عفـا بعد عـهد الحىِّ منهم وقَـدْ يُرَى	به دَعْسُ آثارٍ ومَـبْـرِكُ جـامِلِ

وأول ما يلاحظ أنه وإن كان بنى البائية على الصُّرم من أسماء هذا الصُّرم الذى دفعه إلى زجر الطير، ثم كان ما كان، يلاحظ أنه هنا حدَّث عن الرسم وشُغل به، وبنى الكلام على الحوار الداخلى بَيْنه وبين نفسه، لأنه هو السائل وهو المجيب، وقوله «عفا غير نؤى الدّار» كلام مشهور جداً وكل من ذكر الطلل ذكر العفاء غير النؤى وقوله «ما إن تُبينُه» من الصياغة التى تتكرر كثيرا فى كلام أبى ذؤيب، وإن فيها زائدة وقد قدمنا لها نظائر، والطُّفْىُ خُوصُ المُقل بضم الميم، والمعاقل الأماكن المرتفعة عن السَّيل واستثناء الطفى من العفاء مُؤْذِنٌ بقرب عهدها بالسَّكْن. والمنتصى موضع.

وقوله: «لمن طلل بالمنتصى» غير قوله «أسَاءَلْتَ رسم الدار» لأنه فى الأول يسأل رسم الدار عن الساكنين، وهذا ظاهر وفى الثانى يسأل عن أصحاب الطلل، ولم يعرف ساكنيه، وإنما تأمله والقطار والوابل المطر الشديد، وهذا هو الذى عفا الطلل وغير حائل لم يمر عليه حول، ثم رجع إلى ذكر العفاء وقال عفا بعد عهد الحى، ثم تأمل حتى رأى آثارا كثيرة، وأن هذا الطلل دَعَسَتْهُ أقدامٌ كثيرة وفيه مبارك لأجمال كثيرة (به دَعْسُ آثار ومَبْرِك جامل) وتلاحظ أن الصاحبة غائبة فى هذا كله، وهو مع خريطة الطلل، والرسوم، وأحوال الأقوام وأحوال الأسباب التى عفا ودُرس لها الرسم. وهذا غير أسماء التى كانت حاضرة من أول كلامه فى البائية (أبا لصرُّم من أسماء) وكأن أبا ذؤيب مدَّ النفس فى الحديث عن الطلل والرسوم والسَّكن فى هذه الأبيات الأربعة وأشعرنا أنه شديد الشغل بالرسوم

والطلل ليلتفت عن كل ذلك التفاتًا مفاجئًا إلى الصاحبة ويُحْضِرها حضور المخاطب المقارب ويحدّثها فى ثلاثة أبيات لم أقرأ أفضل منها فى معناها فى شعرنا العريق واسمعه أنت بأذنك وبقلبك ولا تحوجنى إلى التعليق لأن الشعر أجلّ من شرح الشراح وأرفع من أن تناله أقلام المعقبين ولا يعذب من لسان كما يعذب من لسان قائله، وأنا أشرح الشعر على كره منى وأعتقد أن مهمتى هى أن أنقل من طريقك ما يبعد عنك الشعر حتى تقترب منه وتتذوقه أنت من لسان الشاعر:

وإن حديثًا منك لو تَعْلَمِينَهُ جنَى النّحلِ فى ألْبانِ عُوذٍ مَطافلِ

مطافيلَ أبكارٍ حديث نتاجُها تُشَابُ بماءٍ مثل ماء المفاصلِ

رآها الفؤادُ فاسْتُضِلَّ ضَلالُه نيافا من البيض الحِسانِ العَطَابِل

وبين هذه الأبيات التى هى ما ترى وتذوق والأبيات التى ذكر فيها جنى النحل، وافتنّ فى وَصفها، وذكر أنها ليست بأطيب من فيها بيتان هما:

فإنْ وَصَلَتْ حَبْلَ الصَّفَاء فدمْ لها وإن صَرَمْته فانْصَرِف عن تجامُل

لعَمرِى لأنت البَيت أُكْرِم أهْلُه وأقعُدُ فى أفيائه بالأصائل

وذكر السكرى أن الأصمعى جعلهما آخر القصيدة، وأراهما قلقين فى هذا الموضع وفى آخر القصيدة أيضًا ولا أرى لهما موضعًا فى القصيدة وأظنك توافقنى على أن الانتقال من قوله:

رآها الفؤادُ فاسْتُضِلَّ ضَلالُه نيافًا من البيض الحِسانِ العطابِلِ

إلى قوله: «فإن وصلت حبل الصفاء فدم لها» ليس انتقالاً مألوفًا، لأن الذى ضُلَّ ضلاله لا يقول هذا الذى لا يقوله إلا من سَلَى، وقوله «ضُلَّ ضلاله» من معدن قوله:

عصانى إليها القلْبُ إنِّى لأَمْرِه سميعٌ فما أدْرِى أرُشْدٌ طِلابُها

وقوله «وما ضَرَبٌ بَيْضاءُ يأوى مليكها» بعد قوله «رآها الفؤاد» كلام ملتئم جداً، ثم إنك حين تقول إن قوله «وإن حديثًا منك» مقدمة لذكر الضَّرَب، وأنه ليس أطيب من فيها تكون قد أصَبْت لأن الحديث الذى هو جَنَى النحل ليس بعيدًا عن ضَرَب الفَم ثم إن طيب الفَمِ، وطيب الحديث من معدن واحد، وهذا ظاهر، ومما يُرجح الصِّلة الوثيقة بين ذكر الحديث وذكر الضَّرب أنه شبه حديثها بجنى النحل فى لبن نوق حديثات عهد بالنتاج، ثم ذكر أنه يشاب بماء المفاصل، والمفاصل كما قال الأصمعى مُنْفصَلُ الجبل من الرّملة، يكون بينهما رضراض وحَصًى صغار فيصفو ماؤه ويرقُّ. وقد كان لهذا شبيه فى ذكر رضاب الفم لأنه شاب رُضَاب النّحل من «نُطْفَةٍ رجبية سُلاسلةٍ من ماء عَذْبٍ سُلاَسِلِ»، وليس براح الشام، ولم يذكر الخمر فى وصف طيب الفم. كما لم يذكرها فى وصف طيب الحديث والخمر غائبة عن هذه القصيدة إلا فى بيت واحد ذكر فيه أن هذه المرأة لو كان عندها من الخَمْر ما عند خمّار ثقيف ما بلَّت لهاته بطائل، والعناصر التى شبه بها حديثها ثلاثة جنى النحل، وألبان عوذ، وماء المفصل، منها عنصران هما اللذان ذكرهما فى تشبيه فمها برضاب النّحل ولم يذكر الألبان وقوله «وإن حديثا منك» فيه التفات كما قلت وفيه أيضًا إشارة إلى أنها كانت حاضرة عنده وهو يتكلم عن الرسم، والطَّلَل لأنه فاجأنا بها وهو يحدِّثها وكأنها كانت معه وهذا من أدق مواقع الالتفات و«لو» التى فى قوله (لَوْ تَعْلمينَه) هى لو التى للتمنى، والتمنى يكون طلب المستحيل أو المستبعد ومعناه أن علمها بالحديث الذى هو حديثها مستحيل أو مُسْتَبْعد فأى شىءٍ فى حديث كان منها ويستحيل أوْ يُسْتَبْعَدُ أن تعلمه؟ لا ريب فى أنه أراد وقع هذا الحديث فى قلبه وهو يتمنَّى لو علمت هذا الوقع وهذا الأثر، وقوله «جنى النحل» أراد حلاوته، ولذته، واستطابة نفسه له، ثم أضاف الألبان ليكون أشْهَى، وماءَ المفاصل ليكون أبْرَد للغُلَّة وأشفى للحُرْقَة والذى أريد التنبيه إليه هو قوله «ألبان عوذٍ مطافلِ، مطافيلَ أبكارٍ حديثٍ نتاجُها» وتأمل هذه الكلمات، والعوذ جمع عائذة وهى الحديثة عهد بالنتاج ومادامت

حديثة عهد بالنتاج فهى مطافل، فلماذا إذن ذكر المطافل؟ ثم لماذا كرَّرَها؟ ثم إن حداثة العهد بالنتاج عند حداثة العهد بالولادة لأن المراد بحداثة العهد بالنتاج هو أوَّلَ ولادتها فهى إذن أبكار فلماذا ذكر الأبكار؟ ثم لماذا قال «حديث نتاجها» وهو مدلول عليه صراحة بكلمة عوذ؟ ثم إنه ذكر جنى النحل مرَّة واحدة وكذلك ماء المفاصل فلماذا إذن هذا التكرار فى ألبان العُوذ؟

من مبادئ فهم البيان أن تكرار أى معنى بهذه الصورة يوجب على الباحث البحث عن المغزى الذى أراده الشاعر لأنه بهذا التكرار يلفت القارئ إلى هذا العنصر؛ والذى تكرر هنا هو اللبن والولادة والبكارةُ وحَداثة العهد بالطفولة، وكل هذا تعبير مباشر عن مَحْض الأنوثة، وكأن الذى يُبْرِزه فى هذا الحديث هو معنى الأنوثة بكل ثرائها، ودلها وعِشْقها وخصوبتها، ولهذا كان هذا الوصف مُغنيًا عن أوصاف كثيرة ذكرها أبو ذؤيب وغير أبى ذؤيب للمرأة وتشبيهها بالظبية أم ذات الخِشْف، وما يَتْبع ذلك مما هو معروف، وشىء آخر لا أتردد فى أن أقوله وهو أن قصَّة الضَّرب والمشتار التى هى مقصودنا فى هذه القصيدة عَوْدة بشكل ما إلى حديثها لأن طيب الفم الذى عقد له هذا التشبيه معقودٌ على اللسان الذى هو منتجٌ لحديثها الذى هذا وصفه وأكتفى بهذا.

وأقول إننى لم أقرأ فى معنى هذين البيتين أفضل منهما مع كثرة أوصاف الشعراء لحديث الصاحبة حتى إنك لو جمعت ما قيل فى حديث الصاحبة فى الشعر لملأت منه كتابًا، وهو من مواطن التجويد عند الشعراء.

وقوله:

رآها الفؤادُ فاسْتُضِلَّ ضَلالُه ... نِيافًا من البيضِ الحِسانِ العَطَابِلِ

المرأة النياف هى الطويلة المشرفة، والعطابل جمع عطبول وهى الطويلة العنق وهذه هى الأوصاف الحسيَّة التى ذكرها بيضاء مشرفة طويلة العُنُق وتذكّر أنه لم يذكر وصفًا واحدًا لأسماء التى طاف من أحوالها ثلاثة أحوال وهو يخشى بعلها

ويهابها، والكلمة الزاخرة بالشعر فى هذا البيت هى قوله «رآها الفؤادُ فاستُضِل ضَلالُه» وكلمة «رأى» كلمة مألوفة ليس فيها إثارة وإنما استثيرت وأثارت لما أسندها إلى الفؤاد، وكأنه لم يرها بعينه كما يرى الناس، وإنما رآها بقلبه، وكان هذا الإسناد مثيرًا لأنه رتَّب عليه بسرعة كلمة هائجة مائجة بالحركة والضَّلالة، وهو قوله «فاستُضِلَّ ضَلالُه» وهذه الفاء لها من هذا الشعر حظ كبيرة واستُضِل فيها الهمزة والسين والتاء وهى حروف تفيد الطَّلَب ثم بنى الفعل معها للمجهول فأفاد أنه حين رآها طُلِب من ضلال الفؤاد أن يَضِلَّ فَضَلَّ وراجع أنْت وتذوّق وتأمل أين تذهب كلمات أبى ذؤيب فى قلب القارئ الذى يتابعه.

والأبيات التى فيها مكابدة المشتار هى:

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يأوى مليكُها	إلى طُنُفٍ أعْيا براقٍ ونازل
تُهالُ العُقابُ أن تَمُرَّ بَرَيْده	وتَرْمى دُرُوءٌ دونه بالأجَادل
تنمَّى بها اليعسوبُ حتى أقرَّها	إلى مألف رَحْب المباءة عاسِل
فلو كان حَبْلٌ من ثمانين قامةً	وتسعين باعًا نالها بالأنامِل
تَدلى عليها بالحبال مُوثَّقًا	شديد، الوَصَاة نابلٌ وابن نابلِ
إذَا لَسَعَتْه النحلُ لم يَرْجُ لَسْعَها	وخالفَها فى بَيْتِ نُوبٍ عَوامِل
فحطّ عليها والضُّلُوعُ كأنها	من الخوف أمْثال السِّهام النواصل
فشرَّجها من نُطْفةٍ رَجَبيَّة	سُلاَسِلَةٍ من ماء لِصْبٍ سُلاَسِلِ
بماء شُنَانٍ زَعْزَعت مَتْنه الصَّبا	وجَادَت عليه ديمةٌ بعد وابل
بأطيب من فيها إذا جئت طارقًا	وأشهَى إذا نَامَتْ كلابُ الأسافل

راجع هذه الأبيات تجد الأبيات الثلاثة الأولى فى ذكر النحل، والبيت الرابع «فلو كان حبل من ثمانين قامة» فى ذكر المسافة التى سيتدلى فيها المشتار والأبيات

الثلاثة التى بعدها فى ذكر تَدَلِّى المشتار إلى قوله «فشرَّجها» والبيتان بعده فى مزاجها ثم الخَبَرُ الأخير بأطيب من فيها، وهذه هى أصول المعانى فى هذه الأبيات.

ونراجع مرة ثانية الأبيات التى فى ذكر النحل فنلاحظ أنها مهتمة أكثر بذكر الأماكن وليس بالمرعى.

قوله:

وَمَا ضَرَبٌ بيضاءُ يأوى مليكُها　　　إلى طُنُفٍ أعْيَا براقٍ ونازل

الضرب بفتحتين هو العسل إذا كان فيه بعض يُبْس وإذا اشتدَّ بياضُه وفسره الأخفش هنا بالمَعْنَيَيْن معًا اليابس الأبيض، وقوله «بيضاء» تأكيد لصفة البياض لأنه أصْفَى وأجْود، ومليك النَّحْل اليعسوبُ والطُنُف بضمتين رأس من رؤوس الجبل، ويقال له الحَيْد والرَّيْد وهما بمعنى واحد وعلى وزن واحد (أعيا براق ونازل) بيان للغرض فى أنْف الكلام لأن المقصود بيان صُعوبة المغامرة التى سيغامرها المشتار، وأن مليك النحل الرائع اختار لها مكانًا حصينًا يَشُق على من يرقى إليه، ويشق على من ينْزِل منه، فهو وطن مَحْمىّ وليس مستباحًا ولله هذا اليعسوب ثم تابَعَ أبو ذؤيب هذا المعنى، وهو حصانةُ مملكة اليعسوب الكريم فقال:

تُهَالُ العُقَابُ أن تَمُرَّ بِرَيْدِه　　　وتَرمى دُروءٌ دونه بالأجادل

والرَّيْد كما قلنا رأس من رؤوس الجبل، ناتئ والعقاب الصَّقْر، وتُهال تفزع واقرأ الجملة مرة ثانية لأن العُقاب لا يهولها أن تصعد إليه وإنما يهولها أن تمر بحرفه لشدة ارتفاعه، ولاحظ أيضًا أن أبا ذؤيب يذكر فزع العقاب من مُجَرّدِ المرور وبعد ذلك سيَجْعل المشتار يتدَلَّى منها، وراجع كيف يحكم الشاعر معناه ثم أيضًا تابع تدقيق الهذلى وكيف يترقّى بالمعنى فيذكر أولاً أنه أعْيا براقٍ ونازل ثم يَرْتقى فيقول تُهال العقابُ أن تمرَّ بَرِيْدِه ثم يرتقى فيقولُ وتَرْمى دُرُوءٌ دونه بالأجادل، والأجادل جمع أجدل وهى الصقور والدروء جمع دُرْء والدُّرْء العِوَج كما قال

الشماخ «أقام الثقاف والطريدةُ دَرْأَها» والمراد هنا الحرفُ الناتئُ الشاخص عن الجبل الشاهق الارتفاع، إذا طارت الصقورُ إليه كما قال أبو سعيد قصَّرَت عنه فلم تَبْلُغها وعَجَزَتْ أن تنالها فتسقط فجعل سقوطها رميًا من الجبل لها، وفى الجملة مجاز لأنه جعل الدُّرُوءَ راميةً ترمى دون الجبل بالأجادل وكأنها من حُرّاس الجبل الذى صار حراما حتى على الأجادل. وبعدما أشبع الهذلى هذا المعنى وبلغ فيه ما أراد رجع إلى اليَعْسوب وأباح له كل هذه الممنوعات وفتح له أبْوابها فاختار منها أطيَبها وأسْكَنَ رَعِيَّتَهُ فى هذا الأطيب، وكل ذلك فيه ما فيه وليس خيالاً فارغًا ولا يمكن أن يُحدّثنا أبو ذؤيب عن يعسوب يَسْتبيح ما امتنع على العقاب والأجادل دون أن يقصد هذه الدلالات.

قال:

تنمَّى بها اليَعْسوب حتى أقَرَّها　　　إلى مألَفٍ رَحْب المباءة عاسل

وتنمى بها اليعسوب يعنى ارتفع بجماعة النحل، وضع هذا بإزاء ما قبله (ترمى دروءٌ دونه بالأجادل) وكأنه يصف معركة صرعاها الصقور، وفرسانها هذه الدُّرُوء ثم يفسح المجال لليعسوب فيرتفع منها حيث يشاء ثم تأمل كلمة «حتى أقرَّها» وكأنه بقى زمنًا يطوف فى هذا الطُّنُف يبحثُ عن أطيبه وأفضله ثم جعله قرارًا لها تَقَرُّ فيه وكل ما حولها حرسٌ لها من رَيْد ودُرُوءٍ وكل هذا تهيئة لمقدم هذا المغامر الرائع النابل وابن النابل الذى سيحُط عليها وكأنه أجدل أعظم من كل هذه الأجادل وإذا كان خويلد لا يُريد هذا فقل لى ماذا يريد؟ وهذا الذى أقوله هو ما تكلم به خويلد، فهل ترانى أراه يتكلم به وأقول هو لا يريده؟!! والمألف المكان الذى تألفه والرَّحْب المتَّسع والمباءة المنزل قال أبو سعيد المباءة المنزل ومرجع الإبل حيث تبيت فضربه مثلاً.

وبهذا انتهى حديث أبى ذؤيب عن الشاهق الذى سيتدلَّى منه المشتار وقبل أن يَنْتَقل إلى المشتار ذكر لنا بيتًا فاصلاً فيه حساب الارتفاع لمعرفة الحَبْل اللازم فقال:

فلَوْ كــان حــبل من ثــمــانين قــامــةً　　وتســعــين باعًــا نَالَهــا بــالأنامل

والقامــة هى قامــة الإنسان والباع امــتداد الذراعــين وهو قريب من القــامة وإذا حسبتها وجـدت هذا المشتار سيتدلى من ارتفاع عمارة عدد طوابقــها تقريبًا ثمانون طابقًا، ومعنى «نالها بالأنامل» يعنى أن الثمانين قامة والتسعين باعًا ليس فيها زيادة وإنما تجعله فقط ينالها بالأنامل وليس باليد.

والأبيات الثلاثة التى ذكر فيها مزاولته للوصول إلى الشَّهْدَةِ بدأها ببيت ذكر فيه تدلِّيه وفى البيت الثانى ذكر وصوله إلى الشَّهْدة وفى الثالث وصف خوفه: قال فى البيت الأول:

تدلَّى عـليــهـا بـالحِبَــالِ مُـوثَّقًــا　　شــديدَ الـوَصــاةِ نَابلاً وابنُ نَـابِلِ

والمُوثَّقُ المراد به الواثق من حبــاله، وشديد الوصــاة، أى حــافظ لما أُوصى به والنابل الحاذق، وأبرز مــا فى البيت أن المشــتار لم يغامــر ولـم يتدلّى هذه المســافة الشاسعــة التى بيّنها البيتُ السابقُ إلا بعد مــا استوعب كل ما يجب أن يستــوعبه، وبعد ما اتخذ كلَّ سبيل لنجاته فى هذه المـغامرة وأنه مع مغامرته الشديدة لم يكن مندفعًا وإنما كان مُـقدّرًا كُلَّ شيءٍ بحكمة واستنارة واستشــارة أيضًا، حتى إنه كان يســمع وصيّــة أهلِ العلم، ولم يكتف بالحــذق الذى ورثه عن أبيــه وأظن أن هذه رسالة أبى ذؤيب لكل من يقرأ بيته هذا.

وإذا قارنت هذا بنظيــره فى البائية وجــدته مختــصرًا جداً فقــد ذكر هناك رؤية الخالدى للنحل وأنه رآه كأنه حَصَى الخَذْف وأنه أجَدَّ به أمْرًا رغم أنه مسْتَيْقنٌ أنه له أو لأخرى كَــالطحين وأن صوتًا انطلق من المجــهول يقول تجنبهــا حرامُ وأنه أعْلَقَ أسباب المنِيّة وارتضى ثقوفته إلى آخره، وكل هذه المداخل وما يَصْحبُها من تحشيات تجاوزها هنا.

وقوله:

إذا لَسَعــتْــهُ النّحلُ لَمْ يَرْج لَسْعَــهــا　　وخَــالفَــهــا فى بَيْتَ نوُبٍ عَــوَامِلِ

قال أبو عمرو أى جاء إلى عسلها وهى غائبة، تَرْعىَ وقد سرحَتْ، وبيت نوب يعنى بيتها الذى تنتابه بعد فراغها من الطعام، وتعمل فيه العسل، وهذا معنى قوله «عوامل» جمع عـاملة والمراد التى تعمل العسل، ولهذا لم يكن محتـاجًا إلى عمل الخالدى فى البائية حين اجتلاها بالإيام وفرّقها جـماعات عليها ذُلُّها واكتئابُها، وأن هذا الحاذق وابن الحاذق أحسن تدبير خطته، وحَطَّ عليها فى وَقت كانت فيه خارج بيتها، ولم أفْهَم مَغزى قوله «إذا لَسَعَتْهُ النحلُ لم يَرْجُ لَسْعَها» هل المقصود الإشارة إلى طول ملازمته لهذه المهمة وأنه أَلِفَ لَسْـعَ النَّحْل وصار لا يخافه؟ أم المراد تهيئة الكلام للمعنى بعده وأنه لم يَجـتليها بالدخان لأن المشتار إنما يجتليـها بالإيام دَفْعًا للسعها لـه؟ وأنه لا يخالفها عـلـى بيـتها إلا مـن لا يخاف لَسْعَها لأن بيت النحل لا يخلو من النحل، وإنما يبقى فيه حراس؟ .

وقوله:

فــحط عليــهــا والضُّلوُع كــأنهــا ... من الخـوف أمْثـالُ السّهـام النَّواصِلِ

هذه الفاء رادَّةٌ إلى قوله «تدلَّى عليـها بالحبال مُوثَّقًـا» وأصل الكلام تدلى عليها بالحبال فحط عليها، ومعنى هذا البيت مـجموع فى الجملة الحالية (والضلوع كأنها من الخوف أمثـالُ السِّهام النواصل» وهذا تعـبير جيد ونافـذ، وأصل جَوْدته أنه لم يصف موضع الخوف وهو القلب أو الفؤاد، وإنما نقل ذلك إلى الضلوع، وأنها هى التى خـافت، وانتفـضت واضطربت، وإذا كان كـذلك فكيف يكون حـال القلب والفؤاد وهى التى يكون فيها الرعب؟ ثم إنه أحسن التشبيه جداً، والسهام النواصل تشبه الضلوع فى صـلابتها، ودقتها ثم هـى مثل فى الاضطراب، والسهم الناصل هو السهم المضطرب، قال أبو سعيـد: يقال سهم ناصل وفَرَسٌ ناصِلٌ إذا اضطرب ليسقط.

وهذا البيت من أظهـر ما حدَّث به أبو ذؤيب عن صعوبـة وهول هذه المغامرة، وأن المشتار مع وثوقـه فى حباله وحفظه لما أوصاه به العـالمون وحذقه الموروث عن

صنْعة أبيه، مع كل هذا وصل إلى نهاية الرحلة والضلوع كأنّها من الخوف أمثال السهام النواصل، وكأنه يقول إن الأهوال وإن تفاقمت فلا يجوز أبدًا التَخَلِّى عن مزاولتها، وأن النفس إذا عظمت رغبتُها فى شىءٍ فلابُدّ أن تقتحم كُلَّ سبيل لتحقيقه لا يكُفُّها صَعْبٌ وإن اشتدّ، ثم إن هذا البيت كأنه تعويض عن مثل قوله فى البائية «فأعلق أسباب المنية» لأنه جعل الحبال هناك حبال المنيّة لما قيل للخالدى تَجَنّبْهَا حرامٌ ثم راقه ذُراها فلم يلتفت إلى النصح، وليس فى هذه اللامية ما يشير إلى الفزع فجمعه أبو ذؤيب فى هذه الجملة الحالية التى أحسن تجويدها وتصفيتها.

ثم انتقل أبو ذؤيب إلى بيان إعداد المشتار للشَّهْدة التى ذكرها أول ما ذكرها بلفظ ضَرَب فأشار إلى يُبْسِها وتماسكها فكان لابد أن تمزج بماء طيِّب فقال يُبيِّن ذلك:

فشرَّجَها من نُطْفةٍ رَجَبِيّةٍ   سُلاَسِلَةٍ من ماء لِصْب سُلاَسِل

والفاء راجعة إلى قوله «فحط عليها» ومُرَتِّبة ما بعدها عليه وهذا ظاهر وشَرَّجَها خلطها، ومَزَجها، والنُّطفة الماء قل أو كَثُر والرَّجَبِيّة نسبة إلى رجب، وكان فى زمانهم يكون فى الشتاء، وهذا أبْرد للماء والسلاسلة السهلة السلسة العذبة، واللصب بكسر اللام الشّق فى الجبل كاللِّهْب وزنًا ومعنى، وعناية الشاعر فى هذا البيت بعذوبة الماء ونقائه وصفائه وبرده عناية ظاهرة والبيت بنى على ذلك. وكل كلمة فيه تؤكد هذا المعنى ابتداء من كلمة رجبية المؤذنة بطيب الجَوِّ وكلمة سُلاَسِلَة التى كررها ومعناها العذوبة وإقبال النفس عليه وبَهْجتها به وكلمة لِصْب وماؤه أبرد الماء وأنْقاهُ لأنه ليس ماء واردًا وإنما هو فى ركنٍ بعيد لا يصلُ إليه الوُرَّاد، وهكذا وراجع أنت الكلام وتأمل قوله «سلاسلة من ماء لِصْب سُلاَسل» وكيف جعل السلاسة عرقًا فى نَسب هذه النطفة فهى سلاسلة وأبوها ماء لصب سلاسل، وكأنه يومئ إيماءة خفية إلى قوله «نابلٌ وابن نابل» وتأكد أننى لا أحَلِّلُ هذا الشعر ولا أشرح ما فيه من دِقّة بيان وإنما فقط أشير إلى مواقع كلماته وعليك أنت أن تُدْرِكَ

مـا وراء ذلك كيـف أشْرَحُ لك سُـلاسِلة من مـاء لصْبٍ سُـلاسل وهى من أزكى الكلام وأعلاه، وكأن أبا ذؤيب يقول نطفة رجبية كريمة من عِرْق كريم، واعلم أن هناك شيئًا فى الشـعر وفى البيان كله لا يمكن لأحد أن يُعلِّمه أحـدًا وإنما الاجتهاد وذكاء الطبع، وهذا أكرم ما فى البيان والشعـر، أكرم ما فى البيان والشعر لا يُعلّم ولكن يدرك بصـبر ومراجـعة ثم إن أبا ذؤيب لما فـتح باب أنَّها نُطْفـة سُلاسلة من لصْب سُلاَسِلِ كأنه استحسن صورته، فعاد عليها بمزيد من التجويد والإثارة فقال:

بماء شُنـان زَعْـزَعَت مَـتْنَه الـصَّبـا وجَـادَتْ عليـه ديمـةٌ بَعْـد وابل

الشنان بكسر الشين جـمع شَنّ وهى القِرْبة البالية وإذا ضربَتْهـا الصَّبا بَرَدَ ماؤها والشنان بضم الشـين الماء البارد يسيل من الجـبل وهذه رواية الأصمـعى وزعزعت مَتْنَه حرَّكتْهُ وخص الصَّبا لأنهـا ريح باردة وجادت عليه من الجود بفتح الجيم وهو المطر، والدِّيمَةُ المطر الدائم الساكن. والوابل المطر القوى العظيم القطر.

ورواية الأصمـعى هى الأظهر لأن الشنان بكسـر الشين جمـع شن وهو القِرْبَةُ الخَلقة لا تـستقـيم إرادته، وإنما الذى يَسْـتقيم أن يكون المراد الماء الذى يـسيل من الجبل فى اللِّصْب وهو الذى تُزَعْـزعهُ الصَّبَا وهـو الـذى يجوده المطر بـعـد المطر. أما الشَّن بمعنى القربة فـلا يصلح له شىء من ذلك ثم إن قوله بماء شُنانٍ راجع إلى قوله من ماء لصْب أو راجعٌ إلى قوله من نطفـة وهو فى الحالتين عود إلى هذا الماء الذى مـزجهـا به فإذا كـان قد ذكـر فى البـيت الأول أنه سُلاَسِلٌ من مـاء لصب سلاسل، فهو هنا يشرح أصل هذه السلاسة وأنه ماء مَنْحَدر من الجبل بردته الريحُ البـاردة وجاده المطر بعـد المطر هذا كله فـضلاً عن كـونه فى شق من الجـبل يزيد صفاؤُه ويزيد بَرْدُه ويبقى شريعةً زَرْقاءَ ولا شك أنك تجد فى هذين البيتين شَوْبًا من البَهْـجْة، وذلك فى جريـان العذوبة التى تراها تتحـدر فى قوله «سُـلاَسِلةٌ من ماء لصْب سُلاَسِل» كـما تجد ذلك فى تلك الحركـة التى تُونِق وتروق، وذلك فى قوله «زَعْزَعَتْ مَتْنَه الصَّبا» وهى كلمة عالية جرى فـيها مجاز رفيع، وكلمة زَعْزَعَ واقعةٌ

مَوْقعهـا الرفيع، وكل هذا حفاوة من الشاعر بهـذا الماء الذى يُمَازِجُ الضَّرَب، وقد جعله مكان الخَمْـر الذى ذكره فى البائية وجعله بديل مـاء المفاصل الذى ذكره فى وصف حديثها، وبهـذا ينهى المبتدأ الذى بدأه بقوله فى البيت العـاشر «وَمَا ضَرَبٌ بيضاءُ» ويأتى الخبر فى البيت التاسع عشر:

بأطْيَب من فيـهـا إذا جئتُ طارقًا ... وأشْهى إذَا نَامَتْ كـلابُ الأسـافِلِ

وكلاب الأسافل آخـر ما ينام والمراد كلاب الحىِّ التى تكون عند مواشـيها وعند خـدمهـا، وغـالبًا مـا تكون أسْفَل الحَىِّ، والذى يكون فى وَجْـه الحىِّ هم أهْلُه وساكنوه قـال السُّكَّرى مواشـيهم لا تبيـتُ معهم، لهـا مباءة على حِـدَةٍ فرعـاتها وأصحـابها لا ينامـون إلا آخر من ينام لأنهم يَرْبُقُـون ويَحْلبُون وهذا البـيت كأنه مكرر مع قوله فى البائية:

بأطيَبَ من فيـهـا إذا جئت طارقًا ... من الليـل والْتَـفَـتَّ علىَّ ثيـابُهـا

وهذا هو نهاية ما أردناه من ذكر مشتار العـسل، وبقى فى القصيدة أربعة أبيات جياد وهى قوله:

ويأشِـبنُى فـيـهـا الذين يلُونهـا ... ولو علـمـوا لم يأشِـبُـونى بـطَائل

ولو أن مـا عـند ابن بُجْـرةَ عـندها ... من الخَـمْـرِ لم تَبْـلُل لَهـاتِـى بناطِلِ

فـتلك التى لا يَـبْـرَحُ القلبَ حـبُّـهـا ... ولا ذكـرُها مـا أرْزَمَـتْ أمُّ حَـائل

وحـتى يـؤوب القَـارِظانِ كـلاهمـا ... ويُنْشَـر فى القَـتْلَى كلَيْبُ بن وائل

وهذا من أجود الشعر. والـبيتان الأولان يعلمان القارئ كيف يـقرأ الشعر وذلك لأنه أكد فـيهمـا أنه لم يُصبْ منها شـيئًا والذين يَلُونهـا هم أَهْلُها ويأشـبونَه يعنى يخلطون عليـه الكذب وينسبُّـون إليه مـا لم يفعله، ويقـذفونه ويخلطـون فى أمره والأشْبُ الخلط ولو علموا الحـقيقـة ما قالوا فـيه شئـيًـا يكرهونه والطائل الشىء له فضل والمعنى لم يؤذونى بـسبب شىء له طائل، يعنى له قيـمة، وأن كل هذا الذى

قال مَـحْضُ صور وخيالات وشـعر أوْدع فيهـا من ودَائع الفهم والبصـيرة والوعى والحكمة والأدب ما أوْدع، واحذر أن تفهم أن قولنا خيالات شعر وصور شعر أننى أعنى فراغها مما يفيد؛ لأننا نبـهنا إلى ما أراد أبو ذؤيب أن يُبَلِّغه لقارئه والذى نبهنا إليه هو بعض مـا فى شعـره ولا يزال باب عطائه مفتـوحًا، وإنما أردنا أنَّهـا ليست تصويرًا لواقع، فإذا قال جئت طارقًا والْتَفت على ثيابها لا نفهم منه دلالة لفظه لأنه يقول هنا صراحة لم أقـاربها، ولم أنَلْ منها شيئًا فضـلاً عن أن تَلْتف عليه ثيابها، نعم هو جاء طارقًا والتفّتْ عليه ثيابها فى الشـعر ويا بعد ما بين عالم الشعر وعالم الواقع، وقد يكون الشّعر هو ذاته عالم الـواقع الذى يحب الشاعر أن يكون واقعًا، وليس الواقع الذى يعيشه الشاعر وأدخل فى غرضنا قوله فى البيت الذى يليه:

ولَوْ أن مَـا عِـنْد ابن بُجْـرة عـندها ... من الخَـمْـر لم تَبْـلُل لهـاتـى بناطل

وابن بجرة خـمار من ثقيف والناطل وعاء صـغير يكال به الخمـر، وهذا البيت ظاهر وصـريح فى أنها تضن عليـه بما لا يضنُّ به أحد علـى أحد، وناطل الخـمر يساوى شَرْبة ماء ولا يضن أحد على أحد بشربة ماء، ومثل هذه أبعد ما تكون عن الصور التى صوَّرهـا لها وأن قوله «بأطيب من فيهـا» وأشهى كلام لا حقـيقة له، وأقول إن أبا ذؤيـب لا يكذب نفسه هـنا، وإنما يُعَلّمنا أن ننفى عن الشعـر الدلالة المباشـرة الصريحة، ويقول لنا إذا قلْـتُ إن فمها أطْيَبُ وأشـهى فليس مرادى أنى قاربته وإنما مرادى أنى تَخَـيَّلْتُه. ولى وراء ذلك مأرب وعليك أن تبحث عنه. وإذا قال امرؤ القيس «سَـمَوتُ إليها بعد ما نام أهلها» فـلا نفهم أنه فعل ذلك فى واقع حيـاته، وإنما أفهم أنه فعل ذلك فى شـعره وأن له وراء ذلك غرضًـا وعليك أيضًا أيها الدارس للشعر أن تبحث عنه فالذى فى الشعـر عالم يصفه الشاعر على الوجه الذى يحب أن يكون عليه، وهذا حسبنا، وقوله:

فـتلك التى لا يَـبْـرحُ القلبَ حـبُّـهـا ... ولا ذكـرُها مـا أرْزَمَـتْ أُمُّ حـائل

وحـتى يَـؤُوب القـارظان كـلاهمـا ... ويُنْشَـر فى القَـتْلىَ كُلَـيْبُ بن وائل

والبيت الأول حسن كلُّه، وهذه الفاء التى فى أوله هى فاء الفصيحة والمعنى إذا كان الذى قلته كما قلته من أول قوله وإن حديثا منك فاعلم أنّها تلك التى لا يبرح القلب حبُّها لأن ثبات حبِّها فى قلبه على هذا الوَجْه هو جوابُ شرط مقدر وشرطه هو كل الذى مضى فحديثها وضلال فؤاده بها وطيب فمها كل ذلك يفضى إلى هذا الجواب «تلك التى لا يَبْرحُ القلبَ»، وراجع كلمة «تلك التى» وهذه الإشارة التى تبرز المعنى وتنصُّ عليه نصّاً ثم اسم الموصول الذى يعنى أنه شُهِرَ بذلك وعرف به، وأنه حقيق بما شهر به وبما عرف به، يعنى هذه التى تراها عينُك هى التى لا يبرح حبُّها قلبى، ثم إنه ليس الحبُّ الصامت وحده وإنما الحبُّ الذى يغلبه فيظل يُردِّدُ ذكرها. أرأيت كيف تتولج كلمات خويلد إلى أدق المعانى التى يجدها هذا المضرى العريق فى صدره؟ ثم إنه لم يكتف بذلك وإنما أشار إلى أن حُبَّها وذكرها لا يَبْرحان ليس فقط مادام حيّاً لأن حبها لن يموت بموته، وذكرها لن ينعدم بانعدام صوته وأن هذا سيتجاوز حياته ويبقى مادام فى الأحياء حنين، والحائل ولد الناقة، وإرزامها تحننها إليه وهذا باق أبدًا ثم إن أبا ذؤيب كأنه وقع فى نفسه أن أرزام أم حائل قد ينقطع فرجع وأكد التأبيد بشىء لن يَنْقطع أبدًا لأنه علق بقاء حبه لها وذكره لها بأوْب القارظين، وهما كما قال الأصمعى، رجلان من عنزة خرجا يطلبان القَرَظَ ويجلبانه فلم يعودا فضربهما العرب مثلاً، ثم أكد هذا بما هو أبعد وقوعًا فى الوهم فأضاف (ويُنْشر فى القتلى كليب بن وائل) وهذه الأبيات مقطع ظاهر للقصيدة وهى راجعة إلى قوله رآها الفؤاد فاستُضِلّ ضلاله، ولهذا قلت إن البيتين اللذين ذكرهما الأصمعى آخر القصيدة قلقان فى هذا الأخير وأنهما لا مكان لهما فى القصيدة:

فإن وصلَت حَبْل الصفاء فدُم لها وإنْ صَرَمتْهُ فانصرف عن تجامُلِ

لعَمْرى لأنت البَيْتُ أُكْرِمَ أهْلُه وأَقْعُد فى أفْيائه بالأصَائلِ

وراجع لتتبين وقل لى أين تضعهما ولعلك ترى خلاف ما أرى والله أعلم.

ذكر ساعدة بن جؤية وكان فى زمن أبى ذؤيب والشماخ مشتار العسل فى مقطوعة عدد أبياتها تسعة أبيات، وفى قصيدة طويلة عدد أبياتها ثلاثة وستون بيتًا، وذكر الأرى والمشتار فى ثلاثة عشر بيتًا وكنت قد درست ذلك ثم رأيت الكتاب يطول وشعر ساعدة كما وصفه القدماء شعر كزّ لا يصلح للمذاكرة وأكتفى بأن أُنبه إلى الآتى:

ذكر ساعده الضَّرب فى تسعة أبيات ليس فى المقطوعة سواها بدأها بقوله «وما ضَرَبُ بيضاءُ يَسْقِي دبوبها» وانتهى بقوله «فَذَلَك ما شَبَّهْت فاأم مَعْمر إذا ماتَوالَيِ الليل غارت نجومُها» وهو فيها يحذو حذو أبى ذؤيب ويتأخر عنه كثيرا، ونستطيع أن نعود بكل جملة إلى أصلها فى كلام أبى ذُؤَيْب وإن كان مع ذلك ألَمّ بشيء من كلام الشماخ.

فقد بدأ بذكر الدبوب الذى هو النحل وأوْجز الكلام فى مائه ومرعاه ثم انتقل بعد بيتَ واحد إلى المشتار ووصفه بأنه شثن البنان أى غليظ الأصابع وأنه مُكدَّم أى أكَلَتْ أظفاره الصخرُ كما قال أوس وأنه ملازم لخشونة الأرض وأن خشونة الأرض أحدث فى جسده كلومًا وأنه قليل المال كما قال الشماخ فى الرامى وإذا كان صاحب الشماخ يملك قَوْسًا وأسْهمًا فإن هذا لا يملك إلا سقاء يلازمه، وهو يعالج الوصول إلى الشَّهْدة، ويملك أخراصًا وهى الأعواد التى يهيج بها الدَّبوب وأن هذا البائس رأى نَحْلاً كثيرًا فوق هضبة عالية وكأنه سحاب والهضبة عالية جداً يحجم عنها كل من يُرُومُها وهذا من كلام أبى ذؤيب فتدلّى بأسبابه حتى حط على الثول الذى هو جماعة النحل فدخّن على النحل ونفى عن الشهدة الغثاء الذى يعلق بها من جناح الكبير وفرخ صغير ثم حط بكل متاعه عند غدير جمٍّ الماء من سحاب مُجَلْجل فمزج الشَّهْدة بهذا الماء وكان هذا مما شَبَّه به فم أم عمرو، إذا ما توالى الليل غارت نجومها وهذه هى العبارة الجيّدة الوحيدة فى هذه المقطوعة وتوالى الليل أواخره.

ولا شك أن التشبيهات باب من أبواب الشعر التى تتجلّى فيها قدرات الشعراء وميدان من ميادين الاختبار تراز فيه الموهبة وهذا يُفسِّر لنا كثيرًا من المقطوعات التى تقوم على خاطر واحد وغالبًا ما يُؤسِّس الشاعر بيانه فيه على التشبيه.

القصيدة الثانية التى ذكر فيها العسل والعسال مطلعها:

هَجَرَتْ غضوبُ وحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ   وعَدَتْ عوادٍ دون وَلْيِكَ تَشْعَبُ

وغضوب اسم المرأة وحب من يتجنب معناه أنه يُحبُّها وهى أيضًا مُتجنبة بالهجر وعدت عواد أى صرفت صوارف دون الاقتراب وهو الوَلْى وتشعب تمنع وتفرق.

والقصيدة تدور حول معنيين، المعنى الأول هو افتتانه بغضوب التى هجرت وافتتانه بحسنها على حد ما سنبين ثم انتهى كل هذا وفات مزارها وأصْبحت ليس فيها مأرب.

والمعنى الثانى ذاهب هذا المذهب يعنى بيان بلوغ الشىء غايته ثم الانتهاء به إلى العدم وقد أوجز ذلك فى قوله مستعيرًا من أبى ذؤيب:

والدهر لا يبقى على حدثانه   أَنسٌ لَفِيفٌ ذو طَوَائِفَ حَوْشَبُ

والأنس اللفيف هم الجماعة المتحابون المتماسكون يعيشون فى أرض خصبة متسعة وهو معنى قوله «ذو طوائف» أى نواح ومعنى قوله «حَوْشب» لأن الحَوْشْب المتفتح الجنبين وهو هنا مجاز عن السَّعة وهذا البيت جامع للأصل الثانى لأنه حكاية قوم أبوهم واحد تحابوا وتساندوا وهم فى منعة من قوتهم وبأسهم وخيلهم وسلاحهم وتَسَانُدهم، ونساؤهم فى بَسْطَة ونعْمة ثم فاجأهم من هو أكثر منهم عددًا وأكثر منهم عُدّةً وأقوى منهم مَنَعةً وخَيْلاً وسلاحًا ودارت الرحا بينهم ثم ما لبثت أن دارت عليهم فأباد العدو جَمْعهم وسَبَى نساءهم المتضمخات بالطيب:

واستدبروهم يكْفَؤُونَ عُروجَهُمْ   مَوْرَ الجَهَامِ إذا زَفَتْه الأَزْأبُ

ويكفؤون عـروجهم يسوقـون إبلهم من أرض إلى أرض يموجون بما لهم كـما يموج السحـاب الجهام الذى لا ماء فيـه إذا زفته يعنى استخـفته الأزأب وهى ريح الجنوب.

وهذا هو سياق القصيدة: وهذا مغـزاها وهذا شاطئها الذى تنتهى عنده صورها ومعانيها عبر الزمان وأحداث الأيام.

ولما قرأت مطلع هذه القصيدة (هجَرَتْ غضوب) قلت فى نفسى عليك أن تحمد الله كثيرًا يا أبا سـاعدة فقد أراحك من نكد الغضوب، وكُنـت حديث عهد بأوْس وأناقته واخـتياره لاسم لميس، ووصفه لهـا بأنها عروب غير مـكلاح ولفتتنى هذه المفارقة الشديدة بين المطلعين.

أوس يُودِّع لميسا العـروب وداع اللائم اللاحى، وساعدة يتعلـق بذيل الغضوب وهى تهجره فيـشتدُّ ولعُه بها. ثم بدا لى أن أوْسًا كمـا قدمنا يقول إنه يقطع أحب الناس إليه ومن لا غـميزة فـيها فى خلق وخَلق إذا صَادَمَـتْ ما اختاره لنفـسه من مَسْلك وهذا أوجب أن تكون لميسٌ عروبًا غير مكلاح.

وساعـدة وإن كان لا يُحْسِنُ الشعـر إحسان أوس إلا أنه من علمـائه وحاله فى هذا كحال جيله كلّة الذى وُجّه إليه التحدِّى، وكان عجزه قاطعا فى أنه لا يستطيعه بشـر آخر، يعلم سـاعدة الذى يعلم الشـعر وليس مـتقـدما فى صنـاعتـه أن ذكر الغضوب التى هَجَـرتْ هو الأشبه. بما يريد بيانه، فقد أراد تصـوير شدة ولَعه بها وشدّة تحرّقه عليها وأنه لاقى منها ما يَصْرفه ولكنه لم ينصرف، وأنه طال زمن حبِّه لها ولم يفتر هذا الحب مع طول زمنه وكثرة الصوارف التى لاقاها منه وأنه:

شـاب الـغَـرابُ ولا فـؤدُك تارِك ... ذكـر الغَـضُوبِ ولا عِـتَـابك يُعْـتَبُ

يعنى لا يقبل عتابك.

ولقـد نهـيـتُك أن تَكلّف نـائيـا ... من دونـه فـوت لديـك ومطـلب

يخاطب فؤاده ويقول له لا تتكلف البعيد الذى هجر ونأى ومن دونه فوت لديك يعنى لا تقدر أن تقترب منه.

فهو لم يترك ذكر الغضوب مع أن الزمان طال طولاً شاب فيه الغراب، ومع أنه لم يُلتفتْ إلى عتابه إن عاتب لأنه أهمل إهمالاً شديدًا، ثم إنه نصح قَلْبَه ألاّ يتكلَّف حُبَّ البعيد النائى الذى يشق عليه طلبه، ومع كل ذلك لا يزداد إلا لوْعةً وتَحَرُّقا وهذا هو الذى ناسب كلمة الغضوب، وإلا كيف تكون عَروبًا وهو يريد أن يكشف هذه السريرة من سرائر النفس الإنسانية حين تُولَعُ بما لا سبيل إلى وصولها إليه، وبما لا تجد منه إلا الإعراض والإهمال؟ ويجب أن نخرج الكلام من تحت تلك القشرة اللفظية المباشرة ونُحدِّث عن قاعه البعيد فتتحدث هنا عن شوق النفس الإنسانية شوقًا عارما لأمر ما وإن وجدت صوارف لا تزيدها هذه الصوارف إلا زيادة تعَلُّقٍ وزيادة إصرار ويأتى المُشتار فى هذا السياق مثالا حيّاً لمن يخاطر فى سبيل حُبّه ليسَ حُبّ امرأة وإنما هو حب شَهْدة.

وقد بدأ الحديث عن الغضوب بعد بيت المطلع بالصوارف والعوادى التى تحول بينه وبينها ولكنه لا ينصرف وأهمها بغض أهلها له وتباعدها عنه وأنه يُرْصَدُ من قومها، ويراقب، وفيه شيء من قول أبى ذؤيب (ويأشِبُنى فيها الذين يلونها) ثم شبهها بظبى صغير غضيض الطرف أحور له أرض خصْبة ليّنة وفيها شجرة ترعاه إذا أمطرت السماء دخل فى الشجّرة فسقط المطر عليها.

ثم يُقسم بأيدى ذبائح منى ومحبس هذه الذبائح بين الأخشبين ويؤكد القسم وأنه قسم امرئ بَرّ «ولكل ما تُبْدِى النفوسُ مُجَرِّبُ» وجواب القسم أنه يحبها:

إنى لأهواها وفيها لامرئ ... جَادَتْ بنائلها إليه مَرْغَبُ

المراد وفيها لامرئ مرغب أى رغبة إذا جادت بنائلها إليه. ثم ذكر برقا من جهتها، وأنه بَرْقٌ متسع وشبّهه بغاب تجَلّلَة حَريق وأنه ظل طوال الليل ثم استوفى ثمانى ليال تحركه ريح الجنوب فوق ماء البحر وأنه ألْقَى ماءَه فى نَعمان وانتزع السِّدْرَ والثأب والأثل.

ثم ذكر إقبالها بشعرها الفاحم وثغرها البيِّن وذكر ماء ثغرها وشبهه بالخمر ممزوجة بالعود والكافور والمسك ثم ذكر العسل:

خَصِرٌ كأن رضابَهُ إذْ ذقتَهُ بعد الهُدُوِّ وقد تعالى الكَوْكَبُ

أرْيُ الجَوارس فى ذُؤَابَةِ مُشْرِف فيه النُّسورُ كما تحبِّى الموكبُ

الخصر: البارد والرضاب ما تقطع من الريق وبعد الهدو بعد ما هدأ الناس وسكن الليل والأرى عَسَل النَّحل والجوارس الأواكل والذؤابة المكان العالى، وكما تَحبِّى الموكب أراد موكبًا نزلوا وقعدوا مُحتبين، ثم ذكر أن هذا الأرى مُزِح بماء بارد طيِّب، وأن النحَّل كان يَجْرسُ أى يأكل من أماكن مختلفة ومن ثمرات مختلفة، وأن شهدته كانَتْ ذات متون تروق كما قال أبو ذؤيب فى الخالدى «وراقه ذُرَاها» ثم أتيح لهذا النحلِ رجل خشن الأصابع كأن أصابعه براثن، والبراثن هى مثل الأصابع من الكلب والذئب والرَّخَم، والنَّسْر، ثم هو طواف فى الصحراء، والأرض الصعبة، صبور على المشى ذو رُجْلة معه سقاء يحمله ويلازمه وأعْواد يُخْرج بها العسل ومخلاة فيها أدواته ولما رأى الشّهْدة ومتُونها صَبَّ عليها حِبَالةٌ بشمراخٍ عالٍ من الجبل لا يستقر عليه العقابُ لشدة إملاَسه:

صبَّ اللَّهيفُ لَهَا السُّبوبَ بطَغْيةٍ تُنْبى العُقَابَ كَما يُلَطّ المِجْنَبُ

واللهيف الملهوف لأن هذه حرفته التى يعيش منها ولما رأى الشَّهدة تلهَّف عليها والسُّبوب الأسباب يعنى الحبال والطَّغْية شمراخ الجبل وتُنْبِى العقابَ تسقطه والمِجْنَبُ التُّرس يريد أنها ملساء جداً يَسْقُط من ينزل عليها كما قال أبو ذؤيب (إلى طُنُفٍ أعْيَا براقٍ ونازل) وقوله «بجرداء مثل الوكف ينبو غرابها بها» وكل كلام ساعدة ناظر إلى كلام أبى ذؤيب.

ثم قال:

وكأنَّهُ حينَ اسْتقلَّ بريْدها من دون وقْبَتِها لَقًا يَتذَبْذَبُ

والرَّيْد هو المهواة فى الجبل والوَقْبَة الثقب فى الجبل، وكل هذه مواضع يعْسِلُ فيها النحل واللقا الثوب الخَلَقُ؛ ويَتَذَبْذَبُ يضْطَرِبُ.

وهذه صورة متكررة فى المشتار والقواس:

فقضى مَشَارتَه وحَطَّ كأنه خَلَقٌ ولَمْ يَنْشَبْ بها يَتَسَبْسَبُ

ومَشارته ما اشتار من العسل، وكأنه خَلَق مثل قوله «كأنه لقًا يتذبذب» ولم ينشب بها يعنى لم يَعْلق أو لَمْ يَلْبثْ، والمراد أنه قضى حاجته وانحطَّ كأنه خَلَقٌ؛ وانسل ولم يلبث. ويَتَسَبْسب معناه يَنْسَلُّ.

ولما فرغ من قضائها مَزَجَها بماء ألْهابٍ تُحيطُ به أشجار وهو ماء طيّب بارد.

فأزال ناصِحَها بأبْيَض مُفْرطٍ من ماءِ ألْهابٍ عَلَيْه الثَّألَبُ

وناصحها يعنى خالصها «والأبيض المفرط» غدير هكذا قال السكرى والألهاب جمع لِهْب وهو الشِّق فى الجبل والثألَب الشجر وهو فى هذا يجارى قول أبى ذؤيب:

فشرجَها من نُطْفَةٍ رَجَبيَّة سُلاسِلَة من ماء لصْب سُلاَسِلِ

بماء شُنَانٍ زَعْزَعَتْ مَتنه الصَّبا وجادت عليه ديمَةٌ بعد وابِلِ

ويا بعد ما بين الكلامين، ثم ذكرا مزجها بالخمر التى فضَّ ختامها خَمَّار من العَجَم مُقرَّط «جَعْد الشَّعر مثقوب الأذن»:

ومِزَاجُها صهباء فُت خِتَامُها قَرِطٌ من الخُرُص القطاط مُثَقَّبُ

فكأن فاها حين صُفِّى طَعْمه والله أو أشْهَى إلىَّ وأطيَبُ

وأنا أعذر الناس حين أهملوا شعر ساعدة وإنما ذكرته لأنه هو الذى ذكر الأرى والمُشْتَار ووَسَّع الكلام فيه وأنه كان يجارى أبا ذؤيب، وأننى كنتُ أود لو عرضْت شعرًا غير جيد ليعين ذلك على معرفة الجيد، وأننا أهملنا شعر الطبقات التى دون

العالية مع أن دراسة شعرها يفيدنا فى الدرس كمـا يفيدنا شعرُ الطبقات العالية وإن كان الشعر الأجود أكثر إفادة لأنه يعلمنا الكلام الأجود، ولكن الذى يريد أن يَتَعلَّم الأجود وغـير الأجـود لابد له أن يقرأ غـير الأجـود، لا شك أن الدرس لابد أن تتنوع مادته العلمـية. وقد أفـادنى شعر ساعـدة وأوشك أن يفتح لى باب معـرفة عيوب الكلام وأن يضـع يدى عليها وهى فى كلام الشعـراء وهذا غير فهـمها من كلام العلمـاء، وهممت أن أكتب فى هـذا ولكن فى غير هذا الكتـاب وأرجو أن يتاح لى أن أقرأ شعر الطبقات الأخيـرة لأستخرج سبب تخلفها ولتكون هى الوجه الثانى لشعـر الطبقات المتقدمة، والله سـبحانه يفتح أبواب العلم لمن التمـسها وهو صادق وأرجو من الله أن تكون وأن نكون منهم.

****

الـدُّرة

يشترك الشعر الذى تذكر فيه الدرة مع الشعر الذى يذكر فيه الضَّرَب فى أن كلا يحدث عن الصاحبة، ولم أقر شعرًا يذكر مُشتَار العسل إلا وهو حديث يذكر فيه فَمُ الصاحبة، وغالبًا ما يكون ذكر الدرة وصفا لإشراق الصاحبة ونفاستها، وصفائها، وفى النادر تذكر الدرة لغير ذلك، وسأبين هذا إن شاء الله، والذى أُريده الآن هو أن الشعر إذا حدَّث عن المرأة غالبًا ما تداخله حميميَّةٌ وقوة إحساس وبهْجَة وطربة، وهذه هى عوامل تجويد الشعر، ولهذا كان مشتار العسل، وجَنى النحل، والضَّرَب والدرة من أجود الشعر، وأنفذه، وأملئه بما يكون به الشعر شعرًا.

ولايزال الشعر إذ ذكر المرأة رأيته كأنه طائر يحوم حول غدير.

ولا شك أن ذكر جنى النحل وحده، من غير قصَّة المُشْتار وذكر الدّرة وحدها من غير ذكر الغواص، وذكر القوس وحدها من غير ذكر قصة القواس، كل هذا شائع جداً فى الشعر وكله من الوسائل التى أبان بها الناس، شعراء وغير شعراء عن معانيهم فالنّبعة مثلا تذكر مثالا للقوة والصلابة، كما يذكر فى المقابل الخَرَبُ وهو نبت ضعيف مثالا للضعف والخَوَر، ونجد هذين يكونان مثلا لغلبة الضعيف للقوى إذا كانت المقادير مع هذا الضعيف كما فى قوله:

فَلا تَنَلْكَ اللَّيَالِى إنَّ أَيْدِيَهَا … إذا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النبْعَ بالخَرَبِ

ولو تتبعنا أمثال هذه المعانى ودرسنا مداخلات هذه الصور للبيان لاستخرجنا من ذلك الكثير، فلو طرحت على البيان سؤالا يقول ما هى المقامات التى تذكرفيها النّبْعةِ أو المقامات التى تذكر فيها القوس، أو المقامات التى تذكر فيه الشَهّدة لقدَّم

لك الكثير من ذلك، وهكذا تقول ما هى المقامات التى يذكر فيها السيف والمقامات التى يذكر فيها البحر وأنْت لا تريد وصف السيف ولا وَصْف البحر وإنما تريد التى يكون بها السيف وسيلةً بيانية أو التى يكون فيهـا البحر وسيلة بيانية وكأنك تَبْحَثُ عن المُعْجم البيانى، وعن العناصـر المكونة له وكان من الواجب أن نكون قد فرغنا من ذلك كله.

وقد لاحظت أن الدرة تـذكر أحيـانًا وهى متـبوعة بأوصـاف موجزة يذكـر فيـها الغواص فى جملة أو جملتـين، ويختار من أوصافه وأحواله ما يفـيد فى بيان المغزى من ذكر الدّرَّة. كـما لاحظت أن ذكـر الغواص قـد يطول فى بعض القصـائد، وقد يطول الحديث عن الدرة ولكن ليس من جـهة الحديث عن الغواص، وإنمـا من جهة الحديث عن ثمنها أو عن سـفينة الغواص، أو عن أحوال سَـوْمها وغير ذلك مما تتنوَّع فيه المعانى وتختلف تبعًا لاختلاف المَغْزَى من ذكر الدرة. وبذلك تتنوّع المنازع.

وسوف أُقَدّم صورًا سريعة لكل ذلك.

ومن أقدم وأفضل ما ذكرت فيه الدرة قول النابغة فى قصيدته المتجردة:

قـامت تَـراءَى بين سَـجْـفَـىْ كِلَّةٍ	كـالشَّـمْسِ يومَ طُلوعِـهَـا بالأسعُـدِ
أو دُرَّة صَـدَفـيّـة غَـواصُـهـا	بَهِـجٌ مَـتَى يَـرَهَا يُهِلُّ ويَـسْـجُـدِ
أو دُمْـيَـةٍ مـن مَـرْمـرٍ مَـرفُوعـة	بُنِيَت بآجُـرٍّ يُشَـاد بقَـرمَـدِ
سَقَطَ الـنصـيفُ ولـم تُرِدْ إسـقـاطه	فـتناولَـتْـهُ واتَقـتنا بـاليـدِ
بمُخَـضّب رَخْصٍ كـأن بنَـانَه	عَنَـمٌ يَكادُ من الـلَّطَافَـة يُعْـقَـدِ

والسَّجْفُ: الستر الرقيق المشقوق الوسط، والأسعد الأيام الساكنة الريح الصافية الجو وهى عشرة أسْعُد.

وراجع قـوله «قـامتْ تَراءى» والمراد تـتَـعَـرَّض لتُـرى وإنما يكون ذلك إدلالا بحسنها وجمالها، ولا شك أن الشـعر فى الجملة الحالية التى هى «تراءى» وليس

فى الجملة الأم التى هى «قامت» ثم لاحظ المكان الذى تخيَّره النابغة لهذا التَّرائى (بين سَجْفَىْ كِلَّة) والتشبيه بالشمس كثير ومبتذل وشائع، ولكن هذا القيد جعله عزيزًا نادرًا (يوم طلوعها بالأسْعُدُ) وضع كلمة الأسعد على وجه التى طلعت وتبين كيف تكون الملاءمة. وقوله «أو دُرَّة صَدَفيَّة» إلى آخر البيت ترى فيه حسن الشعر وتجويده فيما جاء به وصفًا للدرَّة، وهو قوله: «غواصُها بَهيجٌ» وقوله: «متى يَرَها يُهِل ويَسْجِد» لأن هذا معناه تفوق هذه الدرة، وليست الجودة فى أنه شبهها بالدُّرّة وإنما الجودة فى أنها دُرَّةٌ شديدة التميز والغواص الخبير بالدُّرّ يبتهج بها ويُهلل ويكبر ويَسْجُد، وهذا كله لا معنى له إلا معنى واحد وهى أنها من الدُّرِّ النفيس النادر، ولاحظ أن مثل ذلك جرى فى تشبيه الشمس حين جعلها طالعة بالأسْعُد، وكذلك الحال حين شبهها بالدُّمْية فى البيت الثالث فقد ميَّز هذه الدُّمية وجعلها من مَرْمَرٍ مرفوعةٍ بُنِيَتْ بآجُرٍّ إلى آخره، ولا يجوز أن نغفل تكرار الميم والراء فى قوله «من مرمر مرفوعة» وما فى هذا التكرار من تميز النغم، وكأن ضَرْبًا من الطّرب داخل هذه الكلمات، وهذا كله من تجويد الشعر الناشئ من البهجة التى وراء الكلمات، وكلمة أو التى تكررت فى قوله: «أو دُرَّة أو دُمْية» لها معنى جليل جدّاً وهو غالبًا ما يكون مصاحبًا لذكر الدُّرَّة إذا جاءت مُفْردة أو كالمفردة فى الشعر، وجلال المعنى راجع إلى أن الشاعر لما رآها قامت تراءى بين سَجْفَى كِلّةٍ أخذه ما رأى فذكر أنها كالشمس، ثم قَيَّدَ الشمس حتى تصلح شبيها لها ثم لم يجد ذلك كافيًا فانتقل إلى الدُّرّةِ ثم قيّد الدُّرَّة حتى تصلح أن تكون شبيها لها، ثم لم يجد ذلك كافيا فانتقل إلى الدمية وقيد الدمية حتى تصلح شبيها لها وهكذا وكل هذا وراءه ما وراءه من أن الذى وجده منها لم تستوعب هذه الصور الدلالة عليه، ولم تكن كفاء له، وهذا من أهم تثقيف الشعر وتجويده، وأكثره دلالة لا على الذى فى ألفاظه ومعانيه وإنما على الذى فى نفس الشاعر الذى استدعى هذه الألفاظ وهذه المعانى وأخذ يتنقل بينها حتى تكون كفاء لما فى نفسه.

وقد جمع أمية بن أبى عائذ الهذلى هذه المشبهات بها الثلاثة للمرأة وهى الشمس والدُّرّة والدّمية وزاد عليها الظبية فى سياق واحد وهو من حذو كلام النابغة، مع الفرق الجليل بين الكلامين وإن كان كلام عائذ كلامًا مُجَوَّدا رفيعا قال:

ليلى وما لَيْلىَ وَلَم أر مِثْلها	بين السَّما والأرض ذَاتَ عِقَاص
بيضاءُ صَافِيةُ المدامعِ هُولَةٌ	للناظرين كَدُرَّةِ الغوَّاص
كالشَّمس جِلْبابُ الغمائم دونها	فَتَرى حَواجبها خلال خَصَاصِ
وكأنها وسْط النِّساء غمامةٌ	فَرعَتْ بريِّقها نَشِيءَ نَشَاص
أو دُمْيةُ المحراب قد لَعِبَتْ بها	أيدى البُنَاةِ بزُخْرُفٍ الإتراصِ

ذات عقاص بكسر العين المراد المرأة والعقاص ضفيرة الشعر وقوله «وما ليلى ولم أر مثلها» وهولة للناظرين كل ذلك تأسيس وبيان للحالة التى اعترته لما رأى ليلى وسيكون قوله كالشمس أو الغمامة أو كالدُّمْية بيان لها، وهو يقابل ما اختصره النابغة وبلغ فيه الغاية لما قال (قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّةٍ» ولا شك أن قوله «وما ليلى» فيه معنى جليل لأن هذا الاستفهام دال على التدله والحَيْرة والأَمْر الذى غلبه، وبقيةُ البيت فيه شوب من هذا التدله لأن الأصل أن يقول ولم أر مثلها فى الأرض ذات عِقاص، والنساء إنما هن فى الأرض، وليس ثمّة ما بين السماء والأرض ما يصلح مكانًا لهن إلا الأرض، ولهذا يكون قوله ما بين السماء والأرض من كلام الذى غلبه ما وَجَد وقد أضاف فى البيت الثانى كلمة (هُولة) يعنى التى تهولك وتروعك حين تراها وهى كلمة من معدن وما ليلى وما بعدها ثم قال كدُرّة الغواص، وهذا غير قول النابغة متى يرها يُهل ويسجد، ومعنى هذا أن أُمية هوَّل ثم قَصَّر، والنابغة كان يبدأ بما يبدأ به الناس ثم يزيد فيبدأ بالشمس مثلاً ثم يزيد (يوم طلوعها بالأسعد) ويبدأ بالدرة ثم يزيد (غواصها بهج إلى آخره) وهكذا وهذا هو الأشبه بالتمكن ومعرفة وجوه الكلام.

وقول أُمَيَّة:

كـالشَّـمْسِ جِلْبَـابُ الغمَـائمِ دُونَهَـا		فـترى حَـواجِـبَهـا خِـلاَلَ خَصَـاصِ

من الكلام الجيد جداً لأنه لم يرد وصف إشراقها وصفاء وجهها كما أراد النابغة وإنما أراد وصف ما تراه من خـلال الخصاص والمتـجردة قامت تراءى بين سَـجْفَى كِلَّة، وهذه الهُذَلِيَّة رآها أُمَيَّة وهى تمشى بين النـاس بدليل قوله «للناظرين» وتشبيه امرأة بالغمامة من التشبيه الجيد النافذ لأنها هى الخصب والثراء والحياة والرِّىّ وقوله «فَرَعَتْ بريِّقـها» أراد غمـامة غلبت كثـيراً من الغمـام والنشاص السحـاب الرقيق الأبيض، والنشىء الناشئ المبتدئ وقوله:

أَو دمُيْـةٍ الحِـرْابِ قـد لَعِبَـتْ بهـا		أيْدى البُنَاةِ برُخْـرُفِ الإتْرَاصِ

وصف الدمية كما وصفها النابغة وهو وصف جيد لأن قوله «قد لَعِبَتْ بها أيدى البناة» يعنى أن هؤلاء البنائين تَفَنَّـنُوا وتأنقوا فى تزيينهـا وإحكام بنائها ولعِـبُوا فى ذلك ما شاءت لهم مهارة الصّنْعة والإتراص معناه إحكام الصنعة.

وهذا الضرب من التشبيـه الذى تجد فيه الشاعر ينتقل من مشـبه به إلى مشبه به والمشبه واحـد كثير فى القـرآن وفى الشعر وفى البـيان كله وهو محتـاج إلى وقفة أطول تبين الشىء الـذى فى الثـانـى ولم يستـوعبـه الأول ثم الشـىء الـذى فى الثالث ولم يستوعبه الثانى، وهكذا، وهذا جيد جداً لأنه استقصاءُ لدلالة المشبهات بها، يعنى استقصاء لأسرار الشعـر وبيان ما دل عليه الثانى دلالة أظهر وربما كانت الدلالة فى الأول موجودة ولكنها غـير ظاهرة وهكذا، وقد حاولت ذلك فى بعض ما تناولت من تشبيهات ووجدت فيه لطفا وحاجة شديدة إلى الدّقَّة وطول المراجعة وكثرة الأناة.

وليس فى الذى بين يدى من الشواهد الـتى ذكرت فيهـا الدُّرَّة وأريد غـيْرُ المرأة إلا الشماخ، وقد وجدته أغرب إغـرابًا شديدًا حين ذكر الدُّرَّة وأراد وجه ناقته، وقلت فى نفسى أى شيء وجده هذا الذبيانى العريق فى وجه الناقة حتى شَبَّهَهَا بالدُّرَّة،؟

ولا شك أن الشماخ كان مفتونًا بعالم الحيوان وليس فى شعرنا ديوان يوشك أن يكون كله حفاوة ووصفا وابتهاجًا وحُبّاً لعالم الحيوان الأخرس المثير الرائع كديوان الشماخ، ولم يكن الشماخ داعيًا إلى الرفق بالحيوان فى زمن جاهليتنا إنما تجاوز ذلك إلى الحب والافتتان والعشق لهذا الحيوان، وقد راجعت القصيدة التى وصف فيها وجه صاحبته الناقة بالدرة ورأيت فيها افتتانًا غريبًا بالناقة، وقد وقف عند كل عُضْوٍ من أعضائها يتأمله ويصفه ويحسن وصفه، وتراه لا يُصَوِّر لك العضو من أعضاء الناقة كما تراه عينك أنت وإنما كما رأته عينه هو وتعجب حين تراه يُودِعُ لك حُبَّه فيما يصف ومطلع القصيدة هو:

بانت سُعادُ فَنَوْمُ العينِ مَمْلُولُ ... وكان من قِصَرٍ مِنْ عَهْدِها طُولُ

والقصيدة فيها ظلال كثيرة من قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد، وقوله «فنوم العين مملول» قريب جداً فى بنائه اللفظى من قول كعب «فقَلْبِى اليوم مَتْبُول» والقصيدتان مشتركتان فى البحر والقافية وقد كثر كلام القدماء فى الشطر الثانى واعترض كثير منهم على الشماخ لأنه وصف أيام الوصل بالطول، وهذا خلاف ما عليه الشعراء ولك أن تراجع هذا وترى فيه ما ترى والذى أريده هو أنه أخذ من كعب جملاً كاملة من مثل قوله:

وقد تُلاقِى بى الحاجاتِ دَوْسَرَةٌ ... فى خَلْقِهَا عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

والشطر الثانى من قول كعب:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدها ... فى خَلْقِها عن بَنَاتِ الفَحْل تَفْضيلُ

ثم يقول وهو موضع الشاهد:

ترمى الغُيوبَ بمرآتين مِنْ ذَهَبٍ ... صلْتَيْنِ ضَاحِيهُمَا بالشَّمْسِ مَصْقُولُ

وحُرَّتين هِجَانٌ ليس بينهما ... إذا هُمَا اشْتَأتا للسَّمْع تَمهِيلُ

فى جانبى دُرّة زهراءَ جاءَ بها ... مُحَمْلَجٌ مِنْ رجال الهند مَجْدُولُ

وترمى الغيوب تكشف بعينها ما استتر، ويَعُد، وهذا كثير فى وصف الناقة.

وقد جاء فى قول كعب:

تَرْمِي الغُيوبَ بعَيْنَي مُفرَدٍ لَهِقٍ　　إذا توقَّدَتِ الحِزَّانُ والمِيلُ

والحزان جمع حزيز وهو الأرض الغليظة، والميل ما انعقد من الرمل، وتلاحظ أن عين ناقة كعب كعين وحش أفرده القطيع فهو فزع وهذا أشبه بمقام كعب، وعين ناقة الشماخ مرآة من ذهب وهذا ما أردته حين قلت إنه يصف الأشياء كما تراها عَيْنُهُ ويودع لك فى الوصف شيئًا من حبِّه، والمهم أن وصف العين بمرآة الذهب توطئة جيدة لوصف الوجه بالدرة، والصَّلْت الواضح المستوى المصقول يقال جبين صَلْت، وخدٌّ صَلْتٌ، وسيف صَلْت، والضاحى البارز وقوله (وحُرتّين) معطوف على قوله «مرآتين» يعنى أن الناقة ترمى الغيوب بعينين وبحُرَّتين والمراد أذنين تَتَسمَّع بهما الصوت الخفى البعيد كما تستشرف بعينيها الذهبيتين الشخوص البعيدة، والهجان بكسر الهاء البيض، ومعنى اشتأتا للسمع أى تسمَّعتا والتمهيل المهل والبُطء، والمعنى أن هاتين الأذنين الحُرّتين البيضاوتين إذا تَشَوَّفتا للسمع وتهيأتا له سمعت بلا مهلة. واشتأتا لعله افتعل من شاء أى شاءتا السمع.

وبيت الشاهد قوله:

فى جَانِبيْ دُرّةٍ زهراءَ جاء بها　　مُحَمْلَجٌ من رجال الهند مَجْدُول

والحرتان فى جانبى وجه الناقة وقوله فى جانبى دُرّة يَعنى أنه استعار الدرة لوجه الناقة بعدما هيأ لهذا المعنى النادر بما هيأ من ذكر مرآة الذهب وبياض الأذنين إلى آخره والمُحَمْلَج المجدول المفتول الشديد الأيد وقلما يذكر رجال الهند فى الغوص وإن كانوا فى بلاد البحرين وخليج العرب من زمن بعيد.

وقد ذكر عمرو بن أحمر الدرة فى أبيات ثلاثة وعمرو بن أحمر من شعراء قيس عيلان المعدودين وقد أدرك الإسلام وأسْلَم وكان فى جيش خالد الذى وجهه أبو بكر إلى الشام.

والأبيات في القصيدة التى أولها:

أَلاَ لَيْتَ الْمَنَازِلَ قَدْ بَلِينَا ... فَلاَ يَرْمِينَ عَنْ شُزُنٍ حَزِينَا

كأن على الجِمَال أوان خَفَّتْ ... هجائنَ من نعاجِ أُرَاق عينا

وتَمَنَّى الشاعر بِلَى المنازل حتى لا يُبْقى منها أثر يدل عليها فلا يشغل بها الشاعر كثير في الشعر، والشزن بضمتين معناه الغلظ والقَسوة، ومعناه أن المنازل تَقْسُو على الحزين، والنّعاج البقر. وأُراق موضع والعين الواسعة العينين وهذا بيت جيد وراجع الهجائن البيض من نعاج هذا الموضع وأنهن عين، وأن هذه الهجائن من النعاج العين هى التى على الجمال أوَان خَفَّتَ ونَهَضَتْ ومَضَتْ واندفعت فى السير.

قال فى هذه القصيدة:

فما ألواحُ دُرَّةِ هَبْرقيٍّ ... جَلاَ عنها مُخَتِّمها الكُنونا

فأشْرطَ نَفْسَهُ حِرصا عليها ... وكان بنَفْسه حَجِئًا ضَنِينا

تَظَلُّ بناتُ أعْنَق مُسْرجات ... لرؤيتها يرُحْنَ ويَغْتَدينا

الجملة بدأت بقول «فما ألواح» كما فى قول أبى ذؤيب «وما ضَرَبٌ بيضاء» وقد تكرر هذا الحذو من البناء فى القصيدة جاء فى قوله «وما ضَرَبٌ بيضاءُ فى نَضَدٍ تداعى» وفى قوله «وما بَيْضَاتُ ذى لِبَدٍ هجَفٍّ» وقوله «فما ألواح دُرّة هَبْرقىّ» والبيضاء فى نضد يريد السحابة وبَيْضَات ذى لِبدَ يريد بيضات الظليم، وألواح الدُّرَّة يريد ظاهرها، وجلدَتها والهبرقى كجعفرى المراد به الصائغ والكُنون كل ما أكنها ومُخَتِّمُها صائغها والمَعنىُّ بها والحَجِئْ مثل فرح هو الضنين يقال حجِئ به كسمع إذا ضَن وأولع به ولزمه، وأعنق تاجر ذو مال.

ولاحظ ذكر الدُّرة وهو غير ما ذكرها به أُميَّة لأنه جعلها أولا فى يد صانع يعرف كيف يستخرج منها أبْهَى وأجلى ما فيها ثم وصفه بأنه جلاها وأضاءها

وأزال عنهـا كل ما يكنُّ منهـا شـيئًـا وإن قلَّ وقوله «فـأشْرط نَفْـسه» إشـارة إلى الغواص، وهى من الجمل التى جرت فى وصف مشتار العسل، ومعناه احتشد لها وعقَد عَزْمَه عليها غير ناظر إلى المشقة، وكأنه جعل حصوله عليها وتحصيلها شرطًا لبقائه، وجملة «وكان بنفسه حجئًـا ضنينا» تؤكد نفاستها لأن هذه النفاسة هى التى جعلته يجـعل نفسه عِدْلاً لها مع شدة ضَنِّه بنفـسه، وبنات أعنق من كرام الناس، ومن أهل الثراء، ومن أعرف الناس بنفاسة الدر وقد أصاب ابن أحمر حين اختصر ما أراد، وجعل كونهن مـسرجات لرؤيتها وأنهن يَرحْنَ ويَغْتـدينا حولها دليلاً على عظم نفاستهـا، وهذه الأبيات الثلاثة جيّدة جداً وذكر بـعضهم أنَّ أعنق اسم فحل كريم، وعليه يكون بنات أعنق مـجازًا عن كـرائم النسـاء، واجتهـد فى أن تدرك ما فى الأبيات من صقـل وتجويد وتثقيف بنفسك لأن أمْتَع مـا فى دراسة البيان هو الاجتهاد فى استكشاف عناصر الجودة ومواطن الحسن.

ومن هذا الباب قـول عدّى بن وَدَاع أحد بنـى عِقْى، وهو شاعـر جاهلى أدرك الإسـلام وأسلم وغزا، ولقب بالأعـمى ولم يكن أعـمى قال فى قـصيـدة جيـدة مطلعها:

كـلّفـنِى القـلـبُ فَلَـمْ أجْـــهَـلِ   عَهـَـدَ الصِّـبـا فى السَّـالِف الأوَّلِ
أزْمَـــان إذا أمْلِكُ عَــــقْلِى وإذ   طَرْفـىَ لم يَـخْـسَــأ ولـم يَكْـلَلِ
أرَى ابْنـة الأزدىِّ قــــد أقـــبـلَتْ   بين سُـمـــوط الدُّرِّ فـى المِجْــوَلِ

وهذا المطلع يفيد أن قلبه كلفه بالرجوع إلى زمان شبابه الأول بعد مشيبه، وبعد كلال طرفـه فى آخر أيّامـه، وبدأ استرجـاع شبابه بذكـر ابنة الأزْدِىِّ وهى صبـيّة صغيرة قد أقبلت فى عقود اللؤلؤ، تجول فى المجول، والمجول ثوب له جيب تجول فيه المرأة وهو للصبية كالدرع للمرأة.

والقصيدة حـوار مُمتَع بينه وبين الصاحبة، وكانت طلـبت منه أرضًا كان يملكها كمـا يقـول فى القـصيـدة وهـو يرفـض ويقـول: «إنها عُـقـار امرئ يمنعه الضّيْمُ

فلا تَجْهَلِى» ثم يعرض عليها العبد والناقة الحرة البيضاء الزهراء، والجارية الكريمة التى تقوم على رعاية الأضياف، وتطيبُ نَفْسُه لها بذلك:

طبنا بهذا لك نفسًا فإن تَرْضىْ به عَنًّا إذن فافْعَلِى

بَعضَك يا وَجْد امرئٍ شقه الـ ـحب فلم يَفْرُغ ولم يُشْغَلِ

أراد لم يفرُغ لأنه مشغول بك ولم يُشْغَل عنك بغيرك ثم يقول فى البيت الواحد والخمسين بعد ما حدّث عن حروبه وبلائه واحتماله، وسلاحه، ورعايته للجار، والضيف، وباغي الندى. وكل هذا تذكر وتحسُّر يقول بعد ذلك وأكثر منه.

إنْ تَصْدِف الأترابُ عنِّى فَقَدْ أخْدَع مِثْل الرَّشَأ الأكْحل

كدُرّة الغائص تُهْدَى إلى ذى نَطَفٍ فى غُرْفة المِجْدلِ

جاء بها آدمُ صُلْبٌ أحَصْـ ـصُ الرأسِ فيه الشَّيْبُ لم يَشْمَلِ

لما انتضاها موقنٌ أنه إنَ يَبْلُغ السوقَ به يَجْذَلِ

شيّع فى قَرْوَاء مَدْهُونةٍ ذات قلاع صعُدًا تَغْتلِى

تَخْتَصِمُ اللُّجَّةُ فى العَوْطب ذى التَّيَّار والجَلْجَل

بشَّر أصْحَابًا له إنَّها تَجْبُرُ فَقْرَ البائس الأرْمَل

قالت وقد كنا على مَوْعِدٍ وَيْلَك إن يُدْر بنا نُقْتَلِ

هذه الأبيات يصف بها الشاعر صاحبته أيام شبابه الذى رحل، وهو الآن شيخ عجوز يصدفُ عنه الأتراب، وقد أثاره هذا الإعراض، فذكر أعذب أيامه. أيام أن كان شبابه يُميل إليه الصغيرة الحسناء، مثل الرَّشأ الأكحل يعنى الظبى الصغير الغرير، وكأنه يقابل صدوف الأتراب عنه بإقبال هذا الرشأ الأكحل عليه أيام شبابه، وهذا يعنى أن الشاعر يقابل زمانا بزمان، وأحوالاً بأحوال، وأنه وإن عاش صُدَوف الناس عنه فقد عاش هو نفسه إقبال الحسان عليه، وحين يدخل الشعر هذا

الباب تجده يمتلئ بالشَّجنَ والحنين، ثم إن هذه الحسناء تشبه الدُّرَّة، ويلاحظ أنه فى أول حديثه عن الدُّرَّة ذكرها وهى فى يد مَن امْتلكها، ثم اختصر الإشارة إلى نفاستها بقوله «تُهْدى إلى ذى نَطفٍ فى غرفة المِجْدَل» والنَّطف جمع نُطفة كهُمَزة وهى القُرْط وتنطفت المرأة تقرطت والنطفة أيضًا اللؤلؤة الصغيرة والمجدل كمنبر القصر سمى بذلك للإشارة إلى إحكام بنائه، وقوله «تُهدى إلى ذى نَطَف» كناية عن نفاستها، وهو بذلك يؤكد حسن ونفاسة الرشأ الذى كان يميله فى زمانه الذى وَلَّى ويشير بهذا التشبيه إلى أنه نفيس وليس مبذولاً، وأنه كاللؤلؤة التى تُهْدى للملوك، ثم رجع إلى أصل هذه الدرة، وقصَّ قصَّتها مع الغواص، فأشار إلى أن الذى جاء بها آدم يريد فيه سمرة، وأنه صلب شديد، وأنه أحصُّ الرأس يعنى سقط بعض شعره، وأنه بدأ فيه الشيب، ولم يشمل رأسه، وهذه صفات غوَّاص محترف بين رجال هذه المهنة، وأنه قضى فيها أيام شبابه وكل هذا لا يراد لنفسه وإنما هو تأكيد لنفاستها، ويلاحظ أنه لم يصف المكابدة التى سنرى وصف الدرة يقوم عليها فى الأوصاف المطوّلة، وأن هذا الغوَّاص المدرّب الخبير بالدر لما أخرجها استيقن من غلاء قيمتها وأنه لما انتضاها يعنى أخرجها أيقن أنه إن يبلغ السوق بها يِجْذَل، وهذا كله قريب ليس فيه تجويد، ثم رجع بالكلام إلى الوراء فذكر ركوب السفينة، وإطلاق شراعها وذهابها فى غلوائها قال:

شَيَّعَ فى قَرْواء مدهونةٍ ذات قلاعٍ صُعُداً تَغتلِى

والقرواء: السفينة الطويلة مأخوذ من وصف الإبل والخيل والحمر والمدهونة: المطلية، وتغتلى صعدا تسرع فى سيرها. ثم قال:

تَخْتَصِمُ اللُّجَّةُ فى العَوْطَب ذى التيار والجَلْجَل

والعوطب أعمق موضع فى البحار، والجَلْجَل الصوت والمعنى تختصم السفينة مع الموج فى أعمق موضع فى البحر له تيار وله صوت. وهذا البيت والذى قبله يفيدان أنه أبعد فى البحر حتى استخرجها وأنه عالج الشدة وأن

سفينته خاصمت اللجة وكل هذا يؤكد نفاستها ثم إنه ذكر الموج والاختصام والتدافع كل هذا متلائم مع بقية مكونات القصيدة التى بناها على بيان فروسيته وأنه كان يضرب بسيوف الهند صَقْعًا حين يقول النْجدُ من رهبة الموت أرى الغمرة لا تنجلى.

ولا شك أننى حين أضع وصفه للسفينة واختصامها مع اللُّجَّة والتدافع فى قاع البحر مع هذه المكونات أراها أكثر إصابة وأكثر تمكنا، لأن التناسب بين العناصر المكونة للقصيدة لا يجوز أن نهمل البحث عنه، وفرق كبير بين أن أقرأ تختصم اللجة فى العَوْطب وحدها، وأن أقرأها مضمومة إلى نظائرها، والبيت الأخير:

بشَّرَ أصحابًا له أنها تَجْبُر فَقْرَ البائِس الأرْمَلِ

معناه راجع إلى قوله (إن يَبْلغ السوق بها يجْذَل).

وضع هذه الأبيات بإزاء أبيات عمرو بن أحمر.

فما ألْوَاحُ دُرّة هَبرقىٌّ جَلاَ عنها مُخَتِّمُهُا الكُنُونا

وحاول أن تتبين الفروق، وكيف أوجز ابن أحمر وأصاب، وأكتفى فى ذكر الغواص بكلمات قليلة ذات دلالة متسعة، أشْرَطَ نَفْسه وكان بها حَجِئًا ضنينًا، ووراء هذا ما وراءه ثم بنات أعنق يرحن ويغتدينا، وأيضًا وراء هذا ما وراءه ولا يعين على فهم الشعر شىء كوضع الشبيه مع الشبيه، وهذه أبيات أخرى لنهشل بن حَرِّىٍّ بن ضمرة الدَّارِمى وهو شاعر جاهلى أدرك الإسلام، وأسلم، ولم ير رسول الله ﷺ وكان مع علىٍّ فى حروبه، وقتل فى صِفِّين وحَرِّىٍّ بفتح الحاء وتشديد الراء المكسورة، وبعدها ياء مشدّدة نسبة إلى حرة، والحرة أرض تركبها حجارة سود، وهو الذى سماه النعمان ابن المنذر ضَمْرة بن ضَمْرة وكان قد دخل على النعمان فقال له من أنت؟ فال أنا شِقَّةُ ابن ضُمْرة وكان اسم جده ضَمْرة شِقّة فقال له النعمان تسمع بالمعيدى خير من أن تراه فقال أبَيْت اللّعْن إنما المرء

بأصغريه قلبه ولسانه فإذا نطق نطق ببيان وإذا قاتل قاتل بجَنان فقال له أنت ضمرة ابن ضمرة يريد أنت كأبيك.

وهو القائل:

ويومٍ كـأنَّ المصطلين بَحـرِّه ... وإن لم تكن نَارٌ قيامٌ على الجمر

صبرنا له حتى يَبُوخ، وإنما ... تُفَرَّجُ أيَّامُ الكريهة بالصبر

وتبوخ: تفتر وتسكن، وأراد سكون الحرب، وقوله «وإنما تُفَرَّج أيَّامُ الكريهة بالصبر» من الكلام العالى. وهذا من أكرم الشعر يحدث عن أكرم الرجال.

وهو القائل أيضًا:

إنا بنى نَهْشَلٍ لا ندَّعِى لأب ... عَنْهُ ولاهو بالأبناء يَشْرِينَا

إن تُبْتَدَرْ غايةٌ يومًا لمكرُمَة ... تَلْقَ السَّوابِقَ مِنَّا والمُصَلِّينا

بِيضٌ مفارقُنا تغْلِى مراجلُنا ... نأسُوا بأموالنا آثارَ أيْدِينا

إنا لمن مَعْشَرٍ أفنى أوائلَهم ... قيلُ الكماة ألاَ أيْنَ المحامونا

لو كان فى الألف منا واحد فدَعَوْا ... مَنْ عَاطفٌ؟ خَالَهم إيَّاه يَعْنونا

وليس يهلك منا سيِّدٌ أبدًا ... إلا افْتَلَيْنَا غلامًا سيِّدًا فينا

وافتلينا ربينا ونشَّأنا «وَمَنْ عاطفٌ» يريد على الأعداء فى الحرب وكل هذا من كتاب الشعر والشعراء وإنما أثْبَتُّها لجودتها، ولأن معانيها معان إنسانية عامة هى لزماننا كما كانت لزمانه، وأنا أحفظها لحبِّى الشديد لمعانيها. وأبياته فى الدرة من قصيدته التى مطلعها:

أجِدَّكَ شاقَتْكَ الرسومُ الدوارسُ ... بجَنْبَىْ قَسا قد غيَّرتْها الرَّوامُس

قال فيها:

ليالىَ سَلْمَى دُرَّةٌ عند غائصٍ ... تُضىءُ لك الظلماءَ والليل دَامسُ

تَنَاوَلَهـا فى لُجَّـةِ البَحْـرِ بَعْـدَمَـا رأى الموتَ ثم احتال حـوُتٌ مُغامِسُ

فـجـاءَ بـهـا يُعْطَى المُنَى مِـنْ وَرَائها ويأبَى فـيُـغْلِيهـا عـلى من يُمـاكِسُ

إذا صـدَّ عنهـا تاجـرٌ جـاء تاجـرٌ من العُـجْم مَـخْشِيٌّ عليه النقـارِسُ

يَسُـومُـونَه خُلْدَ الحـيـاةِ ودونَهـا بُرُوج الرُّخـام والأسـودُ الحَـوارسُ

راجع الأبيات وتفـقدها مرة بعد مـرة وهى تدور حول مَعْنَيَيْنْ أراد التنويه بهـما الأول الإشراق الشـديد. وقد أصاب الكثيـر منه بالقليل من لفظه، هذا القليل من اللفـظ هو تلك الجمـلة التى وفَّتْ بما أراد وهى «تُضِـيُء لك الظلمـاء» والمـرأة لا توصف بإشـراق أعلى من إشراق يضـيء لك الظلماء؟ وقـد أصاب جـداً حين هدي إلى هذه الجملة، ثم إن الجـملة الحالية المتـعلقة بها والـتى هى من تمام معناه تؤكد أن أصل المـعنى فى البيت هو الإشـراق لأن قوله «والليل دامس» يفـيد زيادة الإشراق الذى تضيء به ظلمـاء ليل دامس والمرأة المتحببـة إلى زوجها تجعـل الحياة مشرقة أبدًا فلا يقف المعنى عند ما تراه العين.

والمعنى الثانى هو نفاستها وأنها من أجود الدُّرِّ وأكْرَمِه، وقد سلك إلى أداء هذا المعنى طريقًا اعتمد فيه على ذكر الغواص، وجعله أصلاً لتفريعات زادت هذا المعنى أيضًا، وقد كان توفيقه فى إصابة الكلمات الدالة على مراده توفيقًا ظاهرًا ترى ذلك فى اختيار كلمة «لُجَّة البحر» لأنها تعنى المكان الذى لا يدرك قعره من البحر لشدة بعده، والدُّرَّة لا تكون إلا فى القـاع ثم إيجاز الصعـوبات التى واجههـا فى كلمة واحدة واسعة الدلالة جـداً وهى قوله «رأى الموت» فليس فى المكابدات أصعب من رُؤْيَةِ الموت لأنه ليس وراء رؤية الموت مكابدة، وكذلك أصاب فى اسـتخدام كلمة «ثم» لأن ما بعدها وهو أنه احـتال وتحول إلى حوت شديد المقاتلة وشـديد المغالبة إنما كان بعدما رأى الموت بمهلة، وكأنه انخلع من جنسه الذى هو الإنسان الذى من شأنه أن يعـيش فى البر، فـإذا عاش فى البحـر هلك، إلى كائن بحَـرِيٍّ لا يضره البَحْرُ ولا تضره مـهالك البحر لأنه من البحر، وكلمة احـتال وإن كانت من الحيلة

فإنها لا تبعد عن معنى التحول. وهذا البيت مُتْقَنٌ واختيار الكلمات فيه لا يكون إلا من مثل الذى يقول «إنا بنى نَهْشَلٍ لا ندَّعِى لأبٍ» وما أحوج العرب اليوم إلى أن يعود إليهم نهشل هذا الكريم، فقد ابتُلى العرب بأخساَّء منهم يزرون بآبائهم. وأرى بعينى العرب يخلعون جلودهم بل، ويكرهون نسبهم، وهذا نذير هلاك. وتأمل قوله «فجاء بها» وهى موحية بالظفر العظيم وأن هذا الذى رأى الموت جاء وفى يده ما تَمنَّاهُ، والجملة الحالية فى قوله «يُعْطَى المُنَى من ورائها» أجود وأنبل وقد اختصر اللفظ وأطال المعنى، تأمل الإصابة فى اختيار هاتين الكلمتين «يُعْطى المُنَى» وخصوص هذا العموم الذى يدخل فيه كل ما تتمناه النفس وما أكثر أمانيها، والذى تراه فى قوله (المُنَى) ثم تأمل قوة إحساسه بنفاستها الذى تراه فى كلمة (ويأبى) وازن بين يعطى المنى، ويأبى لأن نهشل البارع وضعهما متجاورين لنتأمل وندرك الذى جَرَى فى نفسه وقوله:

إذا صَدَّ عنها تاجرٌ جاء تاجرٌ ... من العُجْم مخْشِيٌّ عليه النّقَارسُ

والمخشى الذى له هيبة وهيأة قال فى القاموس النَّقْرِيسُ شىء يُتَّخَذُ على صفة الوَرْدِ تَغْرزُه المرأةُ فى رأسها، والمناسب للبيت أن يكون المراد به الزينة والذى أريده أنك تلاحظ إصابة نَهْشل فى هذا البيت لأنه دل على أنه لَمَّا أعطى فيها المنى وأغلاَها كان يَذْهَبُ عنه تاجرٌ لإفراطه فى طلب الثمن فإذا ذهب تاجر جاء من هو أكثر منه خبرة وثراء وهيأة وهذا كله للدلالة على النفاسة وذكر العُجم لأنهم أهل صناعة وأهل ثروة وهم بهذا الشأن أعلم.

وقوله:

يسومونه خُلْدَ الحياة ودُونَها ... بُرُوج الرُّخامِ والأسُودُ الحَوارسُ

الواو فى قوله يسومونه هى واو الجماعة الراجعة إلى تجار العجم الذين يجيئونه واحدًا إثر واحد، وخلد الحياة المال الكثير، وبروج الرُّخام القصور المتخذة من الرخام والأسود جمع أسد والحوارس جمع حارس، وترى أيضًا سداد كلمات

نَهْشل ودقة إصابتها فإن قوله: «خلد الحياة» يعنى ثمنا ليس أعلى منه ثمنا ثم إنك ترى سلمى تتراءى لك مع الدرة لأن الموازى الحقيقى لخلد الحياة هى سلمى، التى تضىء الظلمات «والليل دامس» وكذلك قوله «ودونها بُرُوج الرُّخام والأسود الحوارس» لأن الذى بين الناس وبَيْنه هذا الثراء وهذه الحراسة هى سلمى، أو سلمى والدُّرَّة، وليست الدرة وحدها، ومهما يكن فإن هذا البيت كما قلت لا تستطيع أن تدفع سلمى عنه، وهو مما يتلاقى فيه المُشَبَّه والمشبه به، ويتداخلان، وهذا كثير فى الكلام. وهذه الأبيات جيدة جداً وهى وأبيات ابن أحمر فى طبقة واحدة وربما كان كلام ابن أحمر أشد أسرا، أما أبيات عدىٍّ فهى ضعيفة الأسْر وكنت فكرت ألا أكتبها ولكننى رأيت أن وضع الجيد بجوار الأقل جودة مما يعيننا على الفهم وراجع لتتبين، وتأمل الشعر بسكون طائر وخفض جناح كما كان يقول أبو بكر بن الطيب، ضع قول عدى «تُهْدَى إلى ذى نَطَفٍ فى غُرُفَةِ المِجْدل» بإزاء قول نهشل «تضىء لك الظلماء والليل دامس» وضع قول عدى:

جاء بها آدم صلبٌ أحَصْ ... صُ الرأس فيه الشيب لم يشمل

بإزاء قول نهشل:

تناولها فى لُجَّةِ البَحْرِ بعدما ... رأى الموتَ ثم احتال حوت مغامسُ

وضع قوله «إن يبلغ السوق بها يَجْذل» بإزاء قوله «يعطى المُنَى من ورائها» وهكذا وليس عليك إلا أن تُحْسِنَ تدبر المعانى ومواقع الألفاظ، وقبل أن أترك أبيات نهْشل الدارمى الذى أُحبَّ قوله: «لا نَدّعِى لأبٍ عَنْه» لما رأيت ما بقى من دارم وغير دارم ينزعون جلود آبائهم، والذى أريد أن أُنبِّه إليه هو أن الارتقاء الظاهر بنفاسة الدُّرِّ وأن دونَها برُوج الرُّخام والأُسود الحوارس، والذى هو من مَعْدن غير معدن ابن أحمر الذى أصاب ما أراد فى قوله «تظل بناتُ أعْنَق مُسْرَجات لرؤيتها يرحن ويَغتدينا» أقول إن هذا الارتقاء عند نهْشل الذى استدعى تاجر العجم المَخشى وبروج الرُّخام إلى آخره متناسب جداً مع صورة الثَّروة

العظيمـة التى تحدَّث عنها نَهْشل وأنه وقومه يـتمتعـون بمال كثيـر تحرسه فـرسان مساعير، فقد ذكر فى القـصيدة أن لهم إبلاً لم يكسبوها بغدر، وأنهم أهل عَدْل، واعتـدال، يُحلِّئُون إبلهم عن الماء فى يوم جـارهم، وأنهم يحبـسون مـا لهم ليوم كريهة «وللحق فى مال الكريم مَحَابـس» وهذا من أكرم ما يقوله شاعر، وأن إبلهم تخرج يوم الورد وكـأنها هضـاب وأن رشاش ماء الصَّـبا كأنه «علـى أكتافـها من الخمـيل بَرَانِسُ» والخميل الثـوب الذى له خمل والبرانس نوع من الثـياب، وترى الإبل بهذه البرانس المخـملية وكأنها تختـال وتخرج فى يوم زينة، وليس يوم ورود ماء فـحسب، وفيـها شبه بالأعـجم الذى عليه النقارس، وهـذا الثراء المتناغم فى القصيدة مع نفاسة الدرة:

يصـــدُّ العِـدَا عنـه فُـتُــوٌّ مَـســـاعـرٌ وتركَبُ عَــوْفٌ دونه ومُـقَــاعِسُ

والفتو الفتى البين الفتوة، وعوف ومقـاعس من قوم نهشل وهم يركبون لحماية ماله، وهؤلاء الفتوُّ المسَـاعر وعَوْف ومُقَاعس بينهم وبين الأسود الحـوارس وشيجة لا تستطيع دفـعها، وأنا أكره أن أقـرأ صور القصيـدة معزولاً بعضـها عن بعض، وحين أُلِمُّ بكل الصّور وأُراجع وأتأمل مـا بينها من علاقات يصـبح لقوله «الأُسُود الحوارس» مـعنى آخر لا يكون إذا كان بمعـزل عن الفتـو المساعر، وكـذلك تصبح نفاســة الدرة أو سلمى الدرة ذات معنى آخـر حين أَضعهُا بـإزاء هذا الثراء الطيّب الكريم عند من يؤمنون بأن «للحقِّ فى مال الكريم مَحَابِسُ».

والآن أعرض صورة للدرة من كـلام أبى ذؤيب وهو الذى وسّع الكلام فى ذكر الشهدة ومـشتارها وجمع فى شعـره بين المشتار والغواص واقتـصر أوس على ذكر القوس، ووسَّع الشـماخ الكلام فى ذكر القوس وأومـأ إيماءة إلى الدرة والغواص، ثم إننى رأيت أن كلام أبـى ذؤيب يمكن أن يكون واسطة بين من اختـصروا الكلام فى ذكر الدرة من الـذين ذكرت وبين من طولوا ونوعوا وأفْـتَنُّوا ووسَّعُـوا وأغربوا كالأعشى والفرزدق الذين كانوا هم قصدى فى هذا المبحث.

قال أبو ذؤيب فى قصيدته التى مطلعها:

صَبَا صَبْوة بل لجَّ وهو لَجُوج وزالَتْ له بالأنْعَمين حدُوج

والقصيدة فى رثاء ابن عنبسة، وقد بدأت بذكر الصبوة وحدوج الصاحبة التى ارتحلت وذكر أم عمرو ودعا لها بالسُّقْيا وأجاد فى وصف السحاب الذى يرجو أن يَسْقىَ ديارها وأن يتدفق ماؤه على أرضها كما يتدفق الماءُ بين الجِرَار الخُضْر، وأن يَثُجَّ على أرْضها أى يَصُبّ ماءَه، وذكر أن هذا السحاب إذا هم بالإقلاع هبَّ له الصّبا فأحْدثَتْ فيه نشأ بعد نشأ والنشأ السحاب وأن هذا السحاب يتزوَّد بماء البحر، ثم تَنصَّبتْ أى ارتفعت على حبشيات لهن نئيجُ، والحبشيات أراد السحاب الأسود والنَّئيج صوت السحاب إلى آخر ما قال وهو من أجود ما قيل فى بابه، وعجبت أن الدعاء بالسقيا لديار أم عمرو يفضى إلى هذه الإفاضة فى ذكر السحاب وماء البحر وأصوات السحاب وأصوات الضفادع وسنا البرق، الذى نوَّر كما نوَّر المصباحُ للعجم أمرهم، وأن الشاعر أرق له مع أنه كان منه دعاء ورجاء أن يسقى دارها سحاب كالذى وصف وكأنه استجيب له ورأى السحاب وأرِق له، وأنه رأى الرِّيَاح النجدية تُكَرْكِرُ هذا السحابَ ورأى له هَيْدبًا يعلو وهيدبًا آخر مُسِفًّا بأذناب التلاع، والتلاع مسايل الماء وأنه لما سمع الضفادع كأنه سمع غناء قيان يُغَنّين لشَرْب وأن رَجْعهن نَشِيج كأنه بكاء ثم يختتم هذه الصورة الثرية الرائعة الفذة بقوله: «فذلِكَ سُقْيا أمِّ عمروٍ» وبعد هذا الفيض الهائل من الماء والسحاب والحناتم السود ينتقل إلى تشبيه أمّ عمرو بالدُّرَّة ويظل مع الماء فيذكر البحر والغوَّاص إلى آخره، وكأن ذكر الدُّرَّة هنا امتداد لذكر هذا الفيض من السقيا، ولعل هذا هو الذى أغفل أبا ذؤيب وقاده إلى أن يقول «تدوم الفُراتُ فوقها» واستدرك عليه الأصمعى وقال إنه ظن أن الدر يكون فى الماء العذب فذكر الفرات، والدر لا يكون إلا فى الماء المالح. والمهم أن أبا ذؤيب شاعر يجوّد ما يقول وينتقى ويُحسِّن ويَبْلغُ الغاية والأبيات التى أريدها هى:

كــأن ابْنَـةَ السَّــهْـمـىِّ دُرّةُ قَــامِسٍ ... لَهــا بَعْــد تَـقْطِيع الـنَّبــوُح وَهِـيجُ

بـكفّـىْ رَقَـــاحـىٍّ يُحبُّ نماءَهـا ... فُـيـبْـرزُها للبَـيْـع فَـهى فَـريجُ

أجَـازَ إلـيـهـا لجُـَّـةً بعـد لجُـَّـة ... أزلُّ كـغُـرْنَيْقْ الضُّحـول عَـمُـوُجُ

فــجـاء بـهـا بعــد الكـلال كـأنه ... من الأيْن مِـحْـرَاسٌ أقَـذُّ سَـحِـيجُ

فـجاء بـهـا مـا شئت من لطَـمِـيَّة ... تدومُ البـحـارُ فَـوْقَـهـا وتَمُـوج

عــشــيّة قــامَتْ بِـالفِنَاءِ كـأنهـا ... عَـقـيلَـةُ نَهْـبٍ تُصْـطَفَى وتَفُـوج

وصُبَّ عليـهـا الطيبُ حـتى كـأنهـا ... أسِيٌّ عـلى أمِّ الدّمَـاغِ حَـجِـيجُ

القامس: الغـائص. والنبوح أصـوات الناس، ووهيج توقد، أراد أنهـا تتوهج وتتوقد بعد انقطاع الأصْـوات ويكون ذلك فى جوف الليل، وهو قريب من قوله: «إذا نامت كلاب الأسافل» والرّقـاحى التاجر، ونماؤها زيادتها، والفـريج المكشوفة للبـيع، والأزل والأرسح والأمسح واحد كـما قـال أبو سعـيد: وهو الذى إليـته مستوية مع ظهره والغُرْنَيقْ الطائر الكُركىِّ شبه الغائص به، والضحول الماء القليل، والعموج السابح الذى يتثنى ويتلَوّى.

وهذا وصف لعمل الغواص والكلال التَّعب والمحِراس الأقذ السهم المريش الذى أُلزِقَت قُذَذُه. وراجع الأبيات التى شرحت غريبها.

والبيت الذى قبل قـوله «كأن ابنة السَّهْمى دُرَّةُ قامسٍ» قوله فى نهـاية دعائه لها بالسقيا.

فــذلك سُـقْـيـا أمِّ عـمــرو وإنَّنى ... بما بَذَلَـتْ من سَـيبِـهَـا لبَـهِـيجُ

وراجع المزج القـريـب بين المعـانى وكـيف غمــره عطـاؤها، فـغـمـرها بماء السقيـا، والسـيب العطاء الغامر السريع المتـدفق، وضع كلمة سقيـا أم عمرو التى طلبها لها بإزاء كلمة (سَيْبهـا) تجد هذا اللمح الذى أردته وخصوصًا أنه اختار كلمة

سيبـها وهى من عائلة الماء، ثم تجد شـيئًا آخر هو الذى له كتـبت هذا البيت الذى يُعدُّ مَدْخلاً لذكر الدُّرَّة هذا الشيء الآخر هو قـوله (بهيج) من البهجة والســرور، وهذا المعنى تراه منسـابًا انسـيـابا لطيفًـا فى وصـف الدُّرَّة وأول ما تجـده فى كلمة (وهيج) وهى أخت بهيج وبينهما جناس لاحق، والوهيـج المُتَوهج وهل ترى شيئًا يفضى به إلى البهجة كتوهجهـا له وتوقد حسنها بعد الهدوء وتقطيع النَّبوح؟ وهل تبذل له سـيْبا أفـضل من هذا السَّيْب؟ وإذا كـانت درة البحر درة قـامس فإن ابنة السهـمى هى درته وقوله «كأن ابنة السهـمى دُرَّة قامسٍ» فيه لَمْحٌ لا شك فـيه إلى سبب بينه وبين هذا القامس ومادامت ابنة السـهمى شاكلت الدُّرَّة فلا يجوز إلا أن يكون هو أيضًا قد شاكل هذا القامس الذى اختار دُرَّة البحر، وكأنه هو قامس آخر اختار درة البرّ، وهذا كله من صُلْب دلالـة الكلام، ولما كان مدخله إلى ذكر الدرة هو قوله: «وإنِّى بما بَذَلَتْ من سَيْبها لبهيج» فلابد أن تكون البهجة هى التيار الخفى السارى فى لُطْفٍ فى ذكر الدُّرَّة، ولهذا لم يذكر ثمنًا ولا مُسَاوَمَةً ولا إغلاء لثمن، لأنه لن يسلمها ولو غلا الثمن، ولو أعطى فيها المُنَى لأنَّها هى أكرم المنى، وراجع البَيْت الذى يلى قوله «لها بعد تقطيع النبوح وهيج».

وهو قوله:

بـكَفَّـىْ رَقَـــاحـىٍّ يُحِـبُّ نماءَهـا ... فَـيُـبْـرِزُها للبَـيْـعْ فـهى فَــريجُ

والرّقــاحى كمـا قلنا التاجـر،ويحب نماءها أى زيادة توقـدها،وزيادة توهجهـا فيكشف عنهـا كل ما يستـر التوهج والتوقـد والتلهب، وقد فسَّـرالسكرى التوهج بالتوقد والتلهب، وبذلك صارت عارية تمامًا إلا من هذا التوهج وهذا الحسن وهذا النماء ثم ضـرب أبو ذؤيب صفـحا عن هذا الرقـاحى واكتفى منه بـأنه كشف كل محاسنها التى تزيد نماءها وتدخل بها البهجة على من رآها،وكأنه ذكر الرقاحى هذا لينتهى مــن ذكره إلى هذه الجملة «فـهى وهيج» أى مكشوفة عــارية،وهذا كله من إتقــان أبى ذؤيب الذى وضعــه ابن سلام فى الطـبقــة الثالثــة مع لبيـد والجعـدى

والشماخ، ولو كان حسان بن ثابت رضى الله عنه هوالذى كتب كتاب طبقات فحول الشعراء لوضعه فى رأس الطبقة الأولى لأن حسان هو الذى قال أشعر العرب حيا هذيل، وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير منازع مع أن حسانا كان فى جاهليته وإسلامه منحازا لليمانية، والمهم أن أبا ذؤيب انتقل إلى المقامس الذى جاء بدرة البحر الشبيهة بابنة السهمى التى هى دُرَّة البر، قال:

أجَاز إليها لُجَّةً بَعْدَ لُجَّةٍ أزَلُّ كغُرْنيْقِ الضُّحُول عَمُوج

وأجاز إليها يعنى اجتاز وقطع، وكلمة لجة بعد لجة من الكلام الذى قل لفظه وكثر معناه لأنها تطوى وراءها مشقات سيشرحها المسيب والأعشى والفرزدق بعد ذلك وهى عبارة أخفّ وأعذَب وأنفد من عبارة فأشرط نفسه، والعَموح بفتح العين الذى يتعمج فى البحر ويتلوَّى وأنا أحب أن أضعها بإزاء لجة بعد لجة لأرى هذا الأزل الخفيف اللحم وهو يجتاز اللجة بعد اللّجة يتعمجّ ويتلَوّى ويَمرْقُ من اللجّة بعد اللجّة ويروغ من الخطر بعد الخطر، ولاشك أن ذكر غُرْنَيْق الضحول بضم الضاد مع ذكر لجة بعد لجةٍ وبينها وبين الضحول تضاد وكذلك الغرنيق وهو طائر من طيور الماء الضحل بينه كذلك وبين العموج تضاد هذا فى ماء ضَحْل وهذا فى لجّة بعد لُجّة أقول لاشك أن كشف سر هذا التشبيه مع هذا الطباق يحتاج إلى مراجعة والذى أفهمه أن هذا العموج فى اللجة بعد اللجة هو فى هذا المعمعان كطائر الماء فى الماء الضحل يعنى لا يجد رهقًا لوفرة ارتياضه وسعة خبرته ودقة لطفه وتمام براعته، ولذلك جاء التشبيه بعد كلمة أزل الدالة على خِفته ووفرة نشاطه وأخر كلمة عَمَوُج التى لو قدمها وأخر أزل وهما وصفان للقامس لكدَّرت التشبيه بغرنيق الضحول لأنه لا يستساغ أن يقول عموج كغرنيق الضُّحول كما يستساغ أن يقول أزل كغرنيق الضُّحول وكل هذا من دقة أبى ذؤيب، ولاشك أن الشاعر قلَّب الكلام واختار وكأنه كان يصادى به سِربا من الوحش نُزَّعا وأننا فى حاجة إلى أن نقلِّب ما قلَّب حتى ندرك لماذا اختار ما اختار؟

وقوله:

فـجـاءَ بـهـا بعْـد الكَـلالِ كـأنه مِن الأيْن مِـحْـراس أقَـذُّ سَـحـيجُ

كلمة «فجاء بها» كلمـة تشعر بالظفر ونيل الرغبة، وهى نتيجة متـوقعة للتعوج والتمـعج والتلوى فى لجة بعد لجـة وبمهارة وخبـرة وإلف كإلف غُرنيق الضُّـحّول للضُّحول ولاشك أيضـا أن كلمة عموج تشيـر إلى كلمة الكلال والأين اللتين بنى عليهمـا البيت وكأنها تناديهما، وقـد كان يمكنه أن يقول فجاء بهـا بعد الكلال كأنه مِحْراس أقذّ وإنما أضاف كلمـة من الأين ليؤكد معنى الكلال، وأن المجىء بالدُّرَّة لا يكون إلا بكلال بعد كلال وأنهـا لا تقع فى يد عابث لاهٍ نائم، وهذا هو أصْلُ فطرة الحياة والأحـياء، فإذا رأيتها تقع فى يد تافه بالوراثة فـاعلم أن أمْرَ الناس قد ضاع منه الرشد، وتأمل صورة هذا الأزل العمـوح وقد خرجَ من تحت لُجَة بعد لجة وأصابه كلال بعد كلال، وقد جاء بها فى يمينه وهو فى صورة مِحْراسٍ أى سَهمٍ قد ألصقت عليـه قذذه، وكأنه سَـهم لم يصوّبه أبو ذؤيب فى البر وإنما صـوَّبه فى قاع البحرَ ونحو الدَّرّة التـى هى البهجة فجاء بها ووضـعها بإزاء دُرَّته هو التى هى ابنة السهمى فكأن ابنة السهمى هى هذه الدرة الخارجة من العالم المسحور فى قاع البحر ولله أنت يا خويلد، والسحيج فـعيل بمعنى مفعول من سحَجَه كَـمنَعَه يعنى قَشَره وكأن القامس لما طال تعمجه فى الماء يجتاز لجة بعد لجة قد خرج بغير جلده ولابد أن نلاحظ أن خويلدا لما حَدَّث عنه وقد أصابه كلال بعد كلال أبقاه قوياً قادراً على أن يُصيبَ وأن يُصْـمِى أيضًا فجعله سَـهمًا بقذذه، وكـأنه نبعة أزيل عنها قـشرها وذهب عنها لحاؤها، وكلمة محراس ومـعناه السهم تُقَرِّب وتُدْنى كلمة سحيج لأن السهام تتـخذ من النَّبعْة ومادام قد جاء بـه وهو مِحْراس يعنى سهمًا فـقد جاء بها وهو نبعة:

وقوله:

فـجـاء بـهـا مـا شِـئْتَ من لَطَـميَّـةٍ تَدُوم البِـحـارُ فـوقـهـا وتموج

وروى الأصمعى «يدوم الفراتُ»، وعـقَّب بقوله «والفرات العذب ولا يجىء منه الدُّر إلا أنه غلط وظن أن الدُّرة إذا كانت فى الماء العذب فليس لها شبْه ولم يعلم أنها لا تكون فى العذب» انتهى كلامه الذى رواه السكرى وأقول لهذا نظائر كثيرة فى الشعر الجاهلى مثل أحمـر عاد وغيره ومثل هذا ليس بضائر فى الشعر، ورواية الأصمعى أفـضل من رواية تدوم البحار فوقها لأن جـمع البحار هنا قلق والمهم أن اللَّطميَّة عير تحمل التجارة، والعطر، ولا تكون لَطِيمة إلا إذا كان فيها عطر وقد تكرر هذا كثـيراً فى شعـر أبى ذؤيب وشعـر غـيـره، قـوله «فجـاء بها ما شـئت» وتكرار كلمة فـجاء بها الدالة على ظفـر الذى جـاء بما أراد. وقولـه (ما شئت) من الكلمات العالية الشديدة الاختصار والمتسعة المعنى لأنه لم يُحدِّث عن نفاسة الدّرة وإنما رجع لك أيها القارئ وقال إن كنت ممن يعرفون نفاسة الدُّرِّ وأوصـافه ومـا الذى يجب أن تكون علـيه الدُّرَّة حـتى تَبْلغ مـبلغ الكمـال بين أخواتهـا فإن هذه الدُّرّة التى جاء بها هذا المكدود بـلغت فى الكمال المبلغ الذى تشاؤه وهذا كلام بالغ الجودة وأبلغ من هذا فى الجودة هو ترتيب مجيئه بها على هذا الوجه من الكمـال والتميـز على البيت الذى قبله والذى وصف كـلالا بعد كلال، وأن الكلال قـد أكل جلْدَه ثم هو كلال مـصحـوب بخبـرة وذكاء وهذا مفهوم من قوله «أزل كغرنيق الضُّحول عموج» وهذا مما يقع فى نفسى أبلغ موقع لأنى أحب المكابدة الذكية الواعـية أحب كد الأذكياء العارفين وأكـره الاسترخاء وأرى أنه باب البلاء الذى وقـعنا فيـه،وأن أنظمة السوء الجـاهلة فتـحت للجيل طرقًا كثيرة لنيل ما يريدون غير طريق الجدّ، فاجتوى الجيل طريق الجدّ وحرم من لذته وحسـبك أن تكون زمَّارا فى موكب الزَّمَّاريـن،والذى تناله بالدَّجل والنفاق أفضـل ألف مرة من الذى يناله المكابدون الأذكـياء العـارفون، وأرى أن مـجىء فجاء بهـا ما شئت بعد فجـاء بها بعد الكلال هى أكرم رسالة فى هذه القـصيدة يُرسلها إلينا جَدُّنا الهذلى المضرى العـريق وهو فى طيـات ترابنـا الذى فرّط فيه من فرّط.

وقوله:

عـشـيَّة قـامَتْ بـالفِناء كـأنهـا ... عَـقِـيلَة نَهْب تُصْطَفَى وتَعـوج

العِقيلة الكريمة من كل شيء، والنهب الغنيمة، وتُصْطفى تُخْتار وتَعُوج تتثنى وكلمة عشيّة ظرف زمان والمتعلق به قوله كأن ابنة السهمى دُرّة قامسٍ يعنى كأنها دُرَّة قامس موصوفة بما وصفت به عشيَّة قامَتْ بالفناء.

وقوله «كأنها عقيلة نهب» تحوّل كبير فى مجرى المعنى وانتقال مفاجئ تغيرت فيه حالة ابنة السهمى من دُرَّة لها بعد تَقْطيع النُّبُوح وَهيجُ إلى امرأة سَبِيَّةٍ لقوم فى وَسَطِ النَّهْب المنهوب من الغنائم والأموال والنساء ولا قيمة لكونها فى هذه الحالة عقيلة تصطفى أى تؤخذ صَفِيَّة ومعنى قوله تَعوُج تتثَّنى وتظهر لِينها وحُسْنَها وهذا غريب جداً وكأنها وهى نَهْبٌ يُسْتَبَى مَعنيَّة بأن تظهر حُسْنها لتُخْتار صَفِية لكرام من كسروا قومها وهذا على غير المألوف فى وصف أحرار النساء حين يقعْن فى السَّبى، والمألوف هو حزنهن واكتئابهُنَّ وأنهن يخْطُطْن بالعيدان فى كُلِّ موْضعٍ ويخفين زينتهن ويخبأن «رُمَّانَ الثدىّ النواهد» كما فى شعر النابغة، أما أن تَتَحوَّل ابنة السهمى كل هذا التحوُّل مع هذه المفاجأة التى كأنها أحْدثت فى القصيدة هزّةً شديدة بل زلزالاً فذلك شىء لا أجد له وَجْهًا إلا وَجْهًا واحدًا هو بداية تحول القصيدة لذكر ابن عَنْبسة فقد انعقدت القصيدة على رثائه، وبناها أبو ذؤيب على مذهبه الذى يبدأ فيه قصائد الرثاء بذكر الصاحبة، والصَّبوة وَيرْتَقِى ويجوِّد فى أوصافها ومحاسنها وتعلّقه الشديد بها، وأنها غلبت على كل شىء عنده ويحسِّنُ هذا جداً ويجعله قريبًا من نَفْس القارئ الذى يصير ممتلئًا إحساسًا بما فى نَفْس أبى ذؤيب من لوعة بهذه الحسناء التى تستحق هذه اللوعة ثم وهو فى قمة هذه الحالة يَنْتَقل إلى الرثاء عابرا من حال التَّولهِ والصَّبْوة بالصاحبة إلى حال التولّه والحزن البالغ على الميّت بمثل قوله:

فـإن تُعْـرِضِى عنِّى وإنْ تَتَبَـدَّلى ... خليـلاً ومنـهم صَـالِحٌ وسـمـيجُ

فإنِّى صَـبَّرتْ النفس بعـد ابن عَنْبسٍ ... وقـد لَجّ من مـاء الشؤون لَجُـوج

لأُحْسبُ جَلْدًا أو لِيُخْبَر شامتٌ ... وللشرِّ بَعْد القارعات فُروج

وأظنك توافقنى على أن قوله: «وإن تَبَدَّلى خليلاً» يكسر حدة هذه الغرابة التى رأيناها فى قوله: «تُصْطَفَى وتعوج» لأن التى تَعوج يَعْنِى تَتَثَنَّى يَمْنَة ويسْرَةً كما قال يونس بن حبيب هى فى معرض من تتبدَّل خليلا.

ولا شك أننا حين نقرأ رحلة الصاحبة فى مطالع قصائد الرِّثاء نجد فيها معنى لا نجده فى الرحلة فى غير قصائد الرثاء ونراها رحْلةً فيها قدر من الإحساس برحلة الميِّت لأن الميت مُرْتَحل فإذا قال أبو ذؤيب فى مطلع قصيدة الرثاء:

صبا صَبْوة بل لجَّ وهو لجوجُ ... وزالت له بالأنعمين حدوج

لا يمكن أن تخلو الصَّبْوة هنا من الشوق إلى الذى مات ولا يمكن أن يكون زوال الحدوج هنا بمعزل عن رحلة من مات، وإن كان يوجد هذا بلفظه فى غير مطالع الرثاء ولا تذكر فيه هذه المعانى، لأن كل مطلع يجب أن يُرَاعى فى تحليله ودراسته مقصود القصيدة، وما انعقدت عليه، وقد ذكر البقاعى أن البسملة افتتحت بها سور القرآن الكريم ولها فى مفتتح كل سورة خصوصية معنى ليس لها فى مفتتح غيرها، مع ثبات أصل الدلالة المستفاد من دلالة الكلمات والتركيب، يعنى أن السياق مع هذا الثبات يُضْفى على البَسْمَلة ألوانًا من المعانى، تختلف وتتنوع فالبسملة فى مفتتح ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ فيها شىء ليس فى البسملة فى مفتتح جارتها التى قبلها ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾، أو التى بعدها ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾، وفى ضوء هذا الأصل الواعى الرائع أقول وأنا مطمئن إن قول أبى ذؤيب:

صبا ما صَبا بل لجَّ وهو لجوج ... وزَالَتْ لَهُ بالأنْعمَيْن حدُوج

فيه شىء من معنى الرثاء لأن القصيدة قيلت فى الرثاء وقد رأينا جرأة واقتدار أبى ذؤيب وهو يغيِّر مَجْرَى المعنى ويحدث فيه اهتزازا بل زلزالا حين انتقل بابنة السهمى من دُرَّة قامس إلى عقيلة نهب تُصْطَفى وتعوجُ. وكأن هذا التحول كان هدما لكل ما جوَّد من بهجة وكأن هنا التحول أيضًا لحظة أجل هذا والله أعلم.

جُمانةُ المسيَّب أو الأعشى

بقى فى ذكر الدرة ثلاث مقطوعات من ثلاث قصائد واحدة للأعشى بلا خلاف وواحدة للفرزدق وواحدة مختلف فى نسبتها للمسيِّب بن علس خال الأعشى أو للأعشى وسأبدأ بها وهى قصيدة أولها:

أصَرَمْتَ حبل الوَصْلِ مِن فِتْرِ ... وهجَرْتَها ولَجَجْتَ فى الهَجْرِ

والقصيدة فى مديح قيس بن معديكرب وجاء فيها:

وإليك أعْمَلْتُ المَطِيَّةَ مِنْ ... سَهْلِ العِراقِ وأنْتَ بالفَهْرِ

قَيْسًا فإن الله فَضَّله ... بمناقبٍ معروفةٍ عَشْرِ

وفيها علاقة بيِّنة بأبيات من قصيدة زهير:

لمن الديار بِقُنَّة الحِجْرِ ... أقْوَيْن من حِجَجٍ ومن دَهْرِ

قال زهير فى مدح هرم بن سنان.

وقد تكرر فى القصيدتين قوله:

لو كُنْتَ من شىء سِوَى بَشَرٍ ... كُنْتَ المنورِّ لَيْلَةَ البَدْرِ

وجاء حَذْوُ زهير فى قول المسيَّب:

ولأنت أجْودُ بالعَطاءِ من الريَّانِ ... لما جَادَ بالقَطْرِ

وقال زهير:

ولأنت تَفْرِى ما خَلَقْتَ ... وبعضُ القَوْمِ يَخْلُق ثم لا يَفْرِى

وتكررت كلمات زهير فى قول المسيّب:

ولأنت أشْجَعُ من أُسَامةَ إذْ ... يَقَعُ الصُّراخُ ولُجَّ فى الذُّعرِ

وقال زهير:

ولنعم حَشْو الدِّرْع أنْتَ إذَا ... دُعيتْ نزالِ ولُجِّع فى الذُّعر

ولأنت أشْجَعُ حين تتَّجِهُ ... الأبْطالُ من لَيْثٍ أبى أجْرِ

وحين تقارن هذه القصيدة بمدائح الأعشى لقيس بن معديكرب تجد فرقًا ظاهرا فى جوده الشعر، وأقل موازنة بين هذه الأبيات التى قيلت فى قيس وبين ما قاله الأعشى فى قيس فى قصيدته التى مطلعها:

رَحلَتْ سُميَّة غُدوةً أحْمَالَها ... غَضْبى عليك فَما تقُولُ بَدَا لها

والتى يقول فيها:

قِبَلَ امرئٍ طَلْقِ اليَدَيْن مُبَاركٍ ... ألْفى أبَاه بِنَجْوةٍ فَسَما لَهَا

أراد أن ناقته تتجه قِبله يعنى جهته.

فكأنها لم تَلْق سِتَّةَ أشْهُرٍ ... ضُراً إذا وضَعَتْ إليك جِلاَلَها

تبين الفرق الذى لا يلتبس راجع كلمة «طلق اليدين» وكلمة «ألفى أباه بنجوة فسما لها» وهذا معدن آخر، وقد ذكر البغدادى أن الذى رَوَاها للأعشى أبو عبيدة وابن دُرَيد وغيرهُما وأن الذى رواها للمسيَّب خال الأعشى الأصْمعى وهذا يُحيِّر.

والأبيات التى ذُكرت فيها الجُمانة هى:

نظرتْ إليك بعَيْنِ جازئةٍ ... فى ظل بَارِدَةٍ منَ السِّدْرِ

كجُمَانة البحْرىّ جاء بها ... غوَّاصُها من لُجَّةِ البحر

صُلْبُ الفؤادِ رئيسُ أرْبعةٍ ... مُتخَالِفِى الألْوانِ والنَّجْر

فتنازعوا حتى إذا اجْتَمعُوا ... ألْقَوْا إليه مقَالِدَ الأمْرِ

وعَلَتْ بهم سَجْحَاءُ جاريةٌ ... تَهْوِى بهم فى لُجَّة البَحْرِ

حتى إذا ما ساء ظنُّهُم ... ومَضَى بهم شَهْرٌ إلى شَهْرِ

أَلْقَى مراسِيَه بتَهْلُكَة	ثبتَتْ مراسيها فما تَجْرِى
فانصبَّ أسْقَفُ رأسُه لَبِدٌ	نُزعَتْ رَباعيتاهُ للصَّبْرِ
أشْفَى يَمُجُّ الزَّيْتَ مُلْتَمِسٌ	ظمآنُ مُلْتَهِبٌ من الفقر
قتلت أباه فقال أتْبَعُهُ	أَوْ أَسْتَفِيدُ رغيبةَ الدَّهْرِ
نَصَفَ النهارُ الماءُ غامِرُهُ	ورفيقُه بالغَيْب ما يَدْرِى
فأصاب مُنْيتَه فجاء بها	صَدَفيَّة كمُضيئةِ الجَمْرِ
يُعطَى بها ثمنًا ويَمْنَعُها	ويقولُ صاحبُه ألاَ تشْرى
وترى الصَّرَارِى يَسْجُدون لَهَا	ويَضُمُّها بيدَيْه للتَّجْرِ
فلتلك شِبْه المالكيَّة إذْ	طَلَعَت بِبَهْجَتِها من الخِدْرِ

والبيت الأول الذى هو بمثابة مَدْخل لهذا الوصف بيت جيد وفيه تجويد أول ما يبدو لك منه هو حديثه لنفسه وخطابه لها على طريق التجويد وذلك لأنه هو المقصود بالخطاب فى قوله «نظرت إليك» والأمر الثانى هو أنه ترك الطريق المألوف فى تشبيه عيون الحسان بعيون العين اللائى هن بقر الوحش وسلك الطريق الذى تَرَى وقال (بعين جازئة) والجازئة هى البقرة الوحشية، وهذا يعنى أنها نظرت بعين بقرة وحشية ولم تنظر بعين تشبهها وهذا جيد، ثم إنه سلك أيضًا طريق التجريد فى خبره عنها لأنها نظرت بعينها هى، ولم تنظر بين جازئة، وإنما انتزع منها جازئة، وهذا كله حين تتأمله تراه صَنْعَة خيال شاعر يُتْقِنُ ويجوِّد، وقوله: «فى ظل باردة من السِّدْر» وصف للجازئة وأنها كانت فى ظل شجرة السِّدْر الباردة وهى تنظر إليه والمراد النعمة والرفاهية ورخاوة النفس وطيب الخاطر، وكل ما يفهم من حالة «ظل باردة من السِّدْر» ثم وهو أهم من كل ذلك أنه لم يحدث عن نظره هو إليها، وتعلُّقِ عَيْنه بها، وهذا من المألوف، وإنما يحدث عن نظرها هى إليه وإشارة إلى إقبالها عليه، وحبها له، وتعلق قلبها به، وذلك فى قوله «نظرت إليك بعين جازئة» وهذا هو الذى هيأ لهذه الصورة الرائعة التى بدأها بقوله:

كـجـمـانـة البـحَـرِىِّ جـاء بـهـا		غـوّاصُـهـا مـن لُجَّـةِ الـبَـحْـرِ

وهذا بداية حديث ترى الشاعر لم يُحْدِث فيه صَنعة كالتى فى البيت قبله وإنما هى ألفاظ ومعان ركبت هذه الألفاظ من أقرب وجوهها. والجُمانة كما يقول البغدادى حبَّة تُعْمل من فضّة كالدُّرّة وجمعها جُمَان، ويلاحظ أن الشاعر سلك الطريق الذى يسلكه الناسُ فذكر الجمانة بعدما جاء بها غواصها من لجة البَحر ثم رجع يبدأ قصة مجيئه بها، يعنى يبدأ من نهاية القصّة، ثم بعد ذكر فقرة النهاية يعود إلى أول القصّة، وهذا مهيع مَسْلوكٌ فى الشعر، وإذا طلَبْتَه فى القرآن وجدته كثيرًا جداً وعلى الوجه القاطع للأطماع. وقوله:

صُلْـبُ الفـــؤادِ رئيسُ أرْبعـــةٍ		مُـتَـخَـالِفِى الألْـوَانِ والنَّجْـر

أول ما تلاحظه فى هذا البيت أن الشاعر أراد الحديث عن الجمانة فترك ذلك إلى الحديث عن الذى جاء بها، وأن افْتنان وصفه بالقدرة والخبرة وشدّة الحزم، وقوة العزم، وجسارة المغامرة، وأنه إذا أراد النفيس أشرَطَ إليه نفسه بكل ما فى هذه النفس من وَعْى، وخِبْرة وثقة وعَزْم وإصْرار إلى آخره أقول إن تجويد الكلام فى هذه المعانى هو تجويد فى وصف الدُّرَّة وهذا طريق شائع فى الشعر، وكأن الشعر بنى عليه، وصلب الفُؤَادِ بالضم أى قوى الفؤاد وشديده، وأنا هنا أنقل من شرح البغدادى صاحب الخزانة وهذا أول وصف لهذا الغواص، وهو وَصْف واقع جداً لأن الغوص لا يحتاج إلى شىء كحاجته إلى قوة النفس، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد هذا الوَصْف فذكر أنه رئيس أربعة مُتَخالِفِى الألْوانِ والنَّجْر، يعنى ألوانهم مختلفة، وأُصولهم كذلك مختلفة، والنَّجْر الأصل، وهذا الوصف لهؤلاء الأربعة لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن هذا الاختلاف فى الألوان والنَّجْر يُبْعدُ اتفاقهم على رياسة وقيادة واحد منهم ولهذا جاء قوله:

فـتَنازعوا حـتى إذا اجْـتَـمـعُـوا		ألْقَـوْا إليـه مَـقَـالِدَ الأمـر

ويدأ بقوله «فتنازعوا» لأن هذا الاختلاف فى الألوان وفى النجر يفضى لا محالة إلى التنازع، وقوله «حتى إذا اجتمعوا» فيه معنى أنهم لم يجتمعوا إلا بعد تنازع امتدَّ، وهذا تهيئة لقوله «ألقَوْا إليه مَقَالِد الأمر» يعنى أنهم اجتمعوا على قيادته، ووضعوا مقالد الأمر فى يديه وهذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن تميزه وتفوقه وصلابة فؤاده وحُسْن رأيه وحُسْن سياسته وقيادته كل ذلك مما لا تطول فيه المنازعة وإنما هو مما يجتمع عليه الفرقاء المتنازعون، وهذا جيد وتلاحظ أن تَسَلْسُلَ الأحداث ظاهر فى الأبيات وأن هؤلاء الأربعة لَمَّا انتهى تنازعهم على القيادة انطلقت بهم سفينتهم وأسْرَعَتْ.

وغَلَتْ بهم سَجْحَاءُ جارِيةٌ   تَهْوِى بهم فى لُجَّةِ البَحْرِ

وغلت بالغين المعجمة من الغلو وهو شدة السرعة، وفى خزانة الأدب من غير إعجام والسجحاء السفينة قال البغدادى بتقديم الجيم على الحاء المهملة الطويلة الظهر، وأراد بها السفينة وقوله «جارية» جاء فى الخزانة «خادمة» وهو تصحيف وقوله «تهوى بهم فى لُجَّة البَحْر» تأكيد لقوله «غلت» يعنى أسرعت وانطلقت واختار كلمة تَهْوِى وكلمة لجة ليشعرنا بالأخطار التى بدأ الغواص ومن معه يواجهونها فى سفينتهم وكلمة تَهْوِى فيها معنى الهوىّ وهو السقوط وكأنها تسقط بهم فى اللجّة والقاع.

ثم أشار إلى أن هذا الزمان قد استطال وأن اليأس أخَذَ يحُوم حول نفوسهم وأنهم ظلُّوا تَهْوِى بهم السفينة فى لُجَّة البحر شهرا بعد شهر قال:

حتى إذا ما ساء ظنُّهُم   ومَضَى بهم شَهْرٌ إلى شَهْرِ

ألقى مراسيه بتهْلُكةٍ   ثَبَتَتْ مراسيها فما تجرى

والمراسى جمع مرساة بالكسر وهى آلة تُرْسَى بها السفينة.

وأول ما نلاحظه هو إسناد ألقى مراسيه إلى الذى جاء بها وذلك بخلاف ما قبله من قوله ساء ظنهم، ومضى بهم، فهذا كلام شامل للجميع لأن الفعل ساء ومضى داخل الجميع بخلاف قرار إلقاء المراسى وتثبيتها فإن ذلك لا يكون إلا ممن ألقوا

إليه مَقَالِد الأمر وقوله «فما تَجْرى» تأكيد لمعنى ألقى مراسيه، ووراء هذا إصابة الرأى فى إلقاء المراسى هنا، وذلك لأن الجمانة هنا، وأن تحديد موضعها ومعرفة مكانها ليس مما يداخله شك، ووراء ذلك ما وراءه من الإشارة إلى سعة خبرته التى يعرف بها مكان الدُّرِّ ويَرْمى بنفسه لاستخراجه وأنه لا يرمى بنفسه ليستخرج صَدَفًا والخبرة النافذة إلى موضع الدُّرِّ مذكورة كثيراً فى الشعر ويدلنا الشعر على أن الغواصين كانوا يعرفون ليس أماكن الدُّرِّ بإطلاق وإنما يعرفون موطن دُرّةٍ مُعَيَّنةٍ ذات أوصاف مُعَينة وذات قيمة معينة وكأنه كان فى أيديهم خريطة لمواقع در معروف بأوصافة، وأحواله، وقيمته، ثم إن علماءنا جعلوا ذلك مثالاً لمعرفة مواطن الحكمة، ومواطن السِّر فى العلم، والشعر، والبيان، وشبهوا الذى يتغلغل بعقله حتى يدرك السر فى المسألة أو حتى يدرك السر فى البيان بالغائص على الدر، وكثر هذا فى كلامهم وهو أكثر ما نجده فى كلام عبد القاهر الذى يرى أن الناظر فى سر البيان لا يصنع هذا السِّرَّ وإنما يستخرجه وهو كالغائص لا يَصْنَعُ الدُّرَّة ولم تكن الدرة به، وإنما عرف مكانها وغاص إليها واستخرجها فاستحق الفضل.

وهذا الغواص الراشد ألقى مراسيه بتهلكة ثم أكد بقوله: «ثبتت مراسيها» ثم أكد بقوله «فما تجرى» وكل هذا ليقول بغير لسان إنه أصاب كل الإصابة فى تحديد مكان الجمانة وتلفتنا كلمة «بتَهْلُكَة» ولا أرى لها معنى إلا معنى واحداً هو أن هذه الجمانة كانت فى حِصْنٍ منيعٍ تحيطُ بها مخاطر تهلك من يرومها، وأن هذا الغواص يعلم ذلك، وأنك ستراه الآن يصب نفسه فى هذه التهلكة وهذا ما يتميز به ذكر الدُّرَّة هنا، وما بعدها عن الذى ذكرته لأن المكابدة وصف عام وإنما المخاطرة وهى شيء فوق المكابدة هو الذى أردته، فى هذه القصائد الثلاثة الأخيرة وهى التى تنضم إلى مخاطرة القواس والمشتار وسنرى هذه المخاطرة تَتَطَوَّرُ تطوراً ملحوظًا عند الأعشى والفرزدق، ومن هنا كانت كلمة «بتهلكة» كلمة مؤذنة بأن هذه دُرَّة ليست كالدُّرِّ الذى سبق وأنه إذا كانت قيمة الدُّرّ تُقاس بما يُبْذَل فيها من مكابدة، فإن هذه الجمانة تجاوزت المكابدة إلى المخاطرة فى التهلكة.

وقوله:

فانصبَّ أسْقَفُ رأسُه لَبِدٌ نُزِعَتْ رَباعِيتاهُ للصَّبْرِ

قال البغدادى: انصب أسْقَفُ رمى بنفسه فى البحر وغاص لاستخراج الدُّرِّ والأسْقَفُ بفتح الألف والقاف من السَّقَف بفتحتين وهو طول فى انحناء ولبد بكسر الباء أى مُتَلَبِّدٌ، انتهى كلام البغدادى.

ولا تجوز أن تهمل هذه الفاء التى فى قوله فانصبَّ لأن لها هنا مَوْقعًا أكثر تميُّزًا وذلك لأنه ألقى مراسيه فانصب رغم أنه رأى التهلكة، ومن أجل أن تُدْرِك قيمة الفاء استحضر كلمة التهلكة فى البيت السابق، وتأمل ما وراء ذلك من إصرار على المغامرة ليصل إلى الجمانة ثم راجع كلمة فانصبَّ وهى من أفعال المطاوعة وأنه لم يقل رَمى بنفسه كما فسرها البغدادى، ولم يقل صبّ نفسه كما هو الأصل فى الفعل، وإنما قال فانصب وإذا تأملت الكلمة وجدت وراءها فعلاً مسكوتا عنه وهو حديث نفس، ومراودة سريعة وصامتة لاستكشاف الموقف، ومخاطر التهلكة، ثم اتخذ قراره بالصب فانصب، وكل فعل مطاوعة لابد أن يكون مسبوقًا بالفعل الأصلى فى اللفظ أو فى التقدير، تقول فتحت الباب فانفتح وكسرت الحَجَر فانكسر ونَهَيْتهُ فانْتَهى وكففته فانكف وزجرته فانزجر، وكأن الغواص أعد نفسه فاعتدت، وصبها فانصبت، ثم إن ثمة صَنْعة أخرى بجانب الفاء واختيار فعل المطاوعة، وهو أنه لم يَسْند فعل انصب إلى الضمير الراجع إلى غواص الجمانة كما أسند إليه فعل ألقى مراسيه وإنما عدل وسلك طريق التجريد، فانتزع منه أَسْقَفًا أسند الفعل إليه فقال «انصب أسْقَفُ»، وراجع كلمات «أسْقَفُ رأسه لِبِدٌ نزعَتْ ربَاعيتاه»، تجدها كلها تؤكد طول المزاولة، وطول الخبرة للغوص، وكأنه من الذين عملوا عملاً فألْقى الله عليهم رداء عملهم لما كانوا من أهله، فإذا رأيت رجلاً أحْنَى الظهر ملَّبد الشعر نزعت رباعيتاه بفتح الراء أيقنت أنه من أهل العلم والعمل فى الباب الذى هو فيه.

وفى هذا معنى أراده الشاعر وهو أنه ليس المهم أن يَنْصَبَّ ولكن المهم أن تكون له خبرة ودُربة وطول مزاولة حتى يكون الانصباب انصبابًا مُنْتِجًا، وهذا معنى جيد جداً لأنه من المهم أن تعمل وأكثر من المهم أن تكون لك خبرة وبصيرة فى عملك يعنى تكون مُحْتَرِفًا مُتْقِنًا لما أنت فيه وهذه معان قديمة وجديدة معًا لأنها من ضرورات الحياة فى كل جيل، وهذا من فطن العرب المسكون بها كلامهم، والشعر كنز ثرىٌّ بمثله.

وقوله:

أشْفى يَمُجُّ الزَّيْتَ ملتَمِسٌ ظمآنُ مُلْتَهِبٌ من الفقر

يقول فيه البغدادى: وأشفى فعل ماض يقال أشفى على الشىء أى أشرف عليه ويَمُجُّ يقذف من فيه كما هو عادة الغائص، وفاعلها ضمير أسْقف، وملتمس وما بعده من الوصفين نعوت الأسْقف. انتهى كلام البغدادى وأراد بالوصفين ظمآن ومُلتهب والبيت وصف للمخاطرة التى بينها حين ألقى مراسيه بقوله «بتهلكة» والغائص يمج الزيت ويقذفه من فيه، كأن الجمانة مُحصّنة بموانع طبيعية منها هذا الزيت وكلمة ملتمس وهى من نعوت أسْقف وقعت مقدمة على النَّعْتَيْن الأخيرين لأن المقام يقتضى ذلك، فالذى يمجّ الزيت لا يَصبرُ على مشَقَّته إلا إذا كان ملتمسًا شيئًا نفيسا يبحثُ عنه بلطف، ويقظة، ووعى يتلمسه تلمسًا وكلمة ظمآن تعنى معاناة أخْرى لأنه فى قلب لُجَّة البحر المالِح يقذف الزيت من فمه وهو ظمآن، وليس المهم أن تقرأ الشعر وأن تفهم معانيه وإنما المهم أن تحسَّ وتدرك وتتذوق المعانى وكأنك أنت الذى تمج الزيت وأنت الملتمس وأنت الظمآن وأنك تتحَمَّل كل هذه المخاطر وكل هذه الكروب من أجل الوصف الثالث (مُلْتَهب من الفَقْر) وكأنه أخّر هذا الوصف ليكون بمثابة القاعدة لكل هذه الأوصاف لأنه هو الذى يمُدُّ الغواص بقوة العزم، وقوة الإرادة.

وقوله:

قَتَلَتْ أباه فقال أتْبَعَهُ أوْ أسْتَفِيدُ رغيبةَ الدَّهْرِ

كلام واقع جداً لأنه جاء بعد ما أشفى يمج الزيت مُلْتمِسٌ إلى آخره، لأن المخاطرة التى فى البيت السابق مخاطرة تُشْفى على الموت كأنه ذكر ذلك وهو يعالج هذه الصعوبات بدليل قوله فقال أَتْبَعُه، لأنه رأى الموت رأى العين وهذه الجملة التى قالها وهو يعالج هذه المعمعة لها موقع جيد جداً من مَغْزَى القِصَّة وهى التى بُنيت عليها مخاطرات القواس والمشتار وهى باختصار وضع النفس بين أمرين لا ثالث لهما، الأول إنجاز ما تعلَّقت النفس بإنجازه، والثانى الموت وهذا لا معنى له إلا أن الحياة فى حساب هؤلاء من غير تحقيق الأهداف والغايات التى يعيش لها الإنسان لا يلتفت إليها، ولا تُطْلبَ ولا يحْرِصُ الكريم عليها، وكأننا نعيش لشيء واحد هو تحقيق غايات نبيلة نُسَخِّر لها كل طاقاتنا وكل إمكاناتنا العقلية والجسدية، فإذا لم نفعل ذلك نكون قد أفْرغَنَا الحياة من حقيقتها، وهذا معنى أجل من الجليل وأرْوعَ من الرائع ولسنا فى حاجة إلى شيء كحاجتنا إليه، والنظام الذى لا يحشد طاقة الشعب نحو أهداف عليا تجمعهم نظام فاشل. ثم إن الشاعر لما قال: «قتلَتْ أباه فقال أتبعه» كأنه يقول إنه من إرثك لأبيك أن تَرِث منه ما أراده وشرط نفسه للحصول عليه، ثم مات دون ذلك، وأن هذا أيضًا من إرث ولدك منك، وعليه تكون حياة الناس سلسلة من الطموحات النبيلة يسعى كل جيل ليصيب منها ما يَسْتَطيعُه ثم يأتى بعده جيل آخر ليتم ما لم يُتمّه، وهذا ظاهر فى الشعر وليس معنى ندخله على الشعر.

وقوله:

نَصَفَ النهارُ الماءُ غَامِرُهُ ورفيقُه بالغَيْب ما يَدْرِى

زيادة بيان للمخاطرة التى يخاطرها وقد روى البيت بنصب النهار، والمعنى أن الغواص نصف النهار، والنهار منصوب على أنه مفعول به، وفيه إشكال لأن جملة الماء غامره جملة حالية، وصاحبها حينئذ هو الغواص والرابط فيها هو الضمير العائد على الغواص والرابط فى الجملة الحالية لا يأتى فى آخر الجملة إلا فى كلام

قليل ضعيف وقد كثر الكلام فى ذلك واتسع، والرواية الثانية برفع النهار على أنه فاعل وهو صاحب الحال وليس الضمير هو الرابط وإنما الرابط الواو المقدرة وليس فى هذا إشكال، ومعنى نصف النهار بالرفع انتصف ونصف النهار بالنصب بلغ نصفه، تقول نصفت الشيء أنصُفه من باب قتل إذا بلغت نصفه، كأن تقول نصَفْت الطريق ونَصَفْتُ الكتاب إلى آخره، ومن أجل أن يؤكد الشاعر مقصوده من البيت وأنه يريد بلوغ الشدة مبلغًا وبلوغ المخاطرة مبلغًا قال «ورَفيقُه بالغيب ما يَدْرِى» وهذا معناه أن بقاءه تحت الماء زاد عن المألوف المعتاد، وأن احتمال الهلاك فى المهلكة التى قتلت أباه صار أمرًا مُتَوقَّعًا وأوشك أن يكون غالبًا.

ومن دقة الشعر أنه لما بلغ الغاية فى بيان حال الشدة جاء بما هو ضدها وهو نجاته وإصابته رغيبته التى قتلت أباه فقال:

فأصَاب مُنْيتَه فجَاء بها صَدَفيَّةً كمُضِيئَةِ الجَمْر

قال البغدادى «المُنْية هى ما يتمناه وصدفية حال من الضمير المجرور بالباء» أشرت إلى أن الفاء فى قوله «فأصاب مُنْيته» بادرت بعد بلوغ غاية توقع الهلاك إلى الإخبار بالنجاة، والظفر، وهذا مما يبلغ به الشعر مبلغه فى النفس وذلك حين ترى وتحسّ الأحوال المتضادة تتدافع، فترى اليأس يبلغ الذروة، ثم ترى الأمل يأتى من فوق هذه الذروة، وذلك إذا كان القارئ يحسن أن يتلقى خطرات الشعر، ويُحْسِن أن يعيشها، وأن تتلبس به هو هذه الأحوال، وكأنه يعيشها من زمن لقوة قربها من نفسه حتى كأن الشاعر يحدِّث عن هذا القارئ أو السامع، وهكذا كان يَصِفُ الرافعى قراءته للنص.

ومن أجل أن يؤكد الشاعر رغبته فى إزالة الفزع والترقب الذى امتلك النفس من قوله: «ورَفيقه بالغيْب ما يدرى» لم يكتف بقوله «فأصاب مُنيته» وفيها ما يكفى لأنه عبّر بكلمة أصاب ولم يقل فجاء بها كما قال فى أول حديثه وكما قال بعد ذلك، وذلك لأن كلمة أصاب مُنْيته تعنى أنه وجدها ووقع عليها، بعد مكابدة، وبعد أن ترصدها وتلمسها وهو يمجُّ الزيت ثم إنه لم يقل الجمانة ولا الدُّرّة وإنما سماها منيته

ليدل على أنه لم يبق له شيء بعدها لأنها هى المُنْية وليس أبرد لقلب الإنسان المعافى من أن يصيب مُنْيته، أقول لم يكتف بهذه الكلمة الزاخرة وإنما ألْحق بها قوله «فجاء بها صَدَفِيّة» ليبين أن البَيْت كله بنى على تصوير النجاة والظفر الذى جاء فى عقب الإشفاق والحذر.

وقد وقفت أراجع قوله «كمضيئة الجمر» وأقول لو أنه قال كمضيئة الفجر لدل ذكر الفجر على ذهاب حالة الكآبة والظلمة التى أشاعتها كلمة «ورفيقه بالغيب ما يدرى» وذكر النور بعد الظلمة يعنى ذكر الفرج بعد الشدة والهداية بعد الحيرة إلى آخره ولكننى فطنت إلى أن الشاعر يريد أن يدهشنا بغريب وأن هذا الأسْقف الذى ألْقى مراسيه بتهلكة وانصب فى اللُّجة ومج الزيت إلى آخر ما وصف كأنه لم يأت بجمانة وإنما جاء بجمرة تتوقد من قاع البحر وصنع أمرًا خارقًا.

وقوله:

يُعطَى بها ثمنًا ويَمْنَعُها ويقولُ صاحبُه ألاَ تَشْرِى

هذا البيت لا يفهم على وجهه إلا إذا رجعنا إلى قوله وهو يصف مخاطرته التى توشك أن تقتله «مُلْتهب من الفقر» وكأن قَرْعَ الفقر لعظامه كان وراء المخاطرة فلما أصاب مُنْيته وجد الجمانة أنفس من أن تباع، وضنَّ بها ونسى لهيب الحاجة الذى كان يحرِّق كبده، ولا شك أن الشاعر أراد أن يدلنا على ذلك بقوله «يُعْطَى بها ثَمنًا ويمنعها» ولا شك أن التنكير فى قوله «ثمنًا» يراد به التكثير والتعظيم وأنه ثمن رابح وقد أفصح الشاعر عن هذا المعنى بقوله «ويقول صاحبه ألاَ تَشْرى» يعنى ألا تَبيعُ وصاحبه لا يقول له هذا إلا إذا كان الثمن الذى يُعطى ثمنًا عاليا، وفى هذا البيت شيء من معنى قول الشماخ:

فقالوا له بَايعْ أخاك ولا يكُنْ لك اليَوْم عَنْ رِبحٍ من البيع لاهز

ثم إن معنى النفاسة وعلوها الذى رفع قيمة الجُمانة عنده فوق أى ثمن أفصح عنه الشاعر بقوله:

وترى الصَّرارِى يَسجُدون لَهَا   ويَضُمّها بيديه للتَّجْرِ

والصرارى جمع صار وهو الملاح قال البغدادى وروى الشوارى بدله جمع شارٍ بمعنى المشترى، وسجودهم لها لعزتها ونفاستها، والتجر مصدر تجر تجرًا وتجارة من باب نصر، انتهى كلام البغدادى.

وسواء كان الصرارى أو الشوارى فهناك سجود لها وهناك نفاسة وهناك عزة وهناك ندرة، وأنها ليس كمثلها جمانة وراجع مرة ثانية قوله «ويَمْنَعُها» وأنه لم يطلب مزيدًا ولم يناج نفسه كما قال الشماخ فى القواس لما عرض عليه الثمن العالى.

فظل يُنَاجى نفْسه وأميرَها   أيأتى الذى يُعْطَى بها أمْ يُجَاوِزُ

الموقف هنا مختلف لأنه لم يستقل الثمن ولم يطلب مزيدًا ولم يتردد وإنما منعها وكأنه اتخذ قراره أن يَمْنَعها من البيع رغم أنه مُتَلَهِّبٌ من الفقر، وليس فى الكلام ما يدل على أنه باعها، وقوله «ويَضُمُّها بيديه للتجر» ليس معناه أنه باعها بل إن قوله «ويضمها بيديه» تأكيد لمعنى أنه يمنعها وكأنه كان يريهم نفاستها وعزتها وندرتها التى سجد لها العارقون فى بابها، ويؤكد عندى هذا المعنى أنها مادامت تشبه المالكية فإنها يجب أن تُقْتَنى ولا تُباع وقيس أبى أن يَصيدَ الظِّباءَ لأن عيونها تشبه عيون لَيْلَى بل إنه كان يحامى عَنْها ويَرْمى بقوسه من يَصيدُها، هذا ويُبْعِد عندى أن يكون باعها قوله:

فلَتِلْك شِبْه المالكيَّة إذْ   طَلَعَت بِبَهْجَتِها من الخدر

والتى طلعت ببهجتها من الخدر هى ذاتها التى:

نظرتْ إليك بعَيْنِ جازئةٍ   فى ظل بَارِدَةٍ منَ السِّدْرِ

وبهذا يلتقى آخر القصَّة بأولِّها، ويرد عجزها على صدرها ويلتقى طرفا الحلقة.

واللام في قوله «فلتلك» لام التوكيد، وهذه من الكلمات الشائعة في الشعر وتأتي غالبًا في آخر قصة المُشَبَّه به كما هنا، وأحيانًا تكون مسبوقةً بهمزة الاستفهام ويقولون أفتلك وحينئذ تأتي بعدها أم ويستأنف تشبيه جديد وترى مثال ذلك في قول لبيد فقد شبه الناقة بالأتان وذكر قصتها ثم قال «أفتلك أم وحْشيَّة مسبوعةٌ» وبدأ بذكر قصة البقرة المسبوعة، ولما فرغ منها قال فبتلك إذْ رَقَص اللوامع في الضحى، ولم يذكر الهمزة ولم يذكر بعدها تشبيهًا وهذه كلها أساليب بيانية من الواجب أن تجمع وأن تدرس، وأن يوازن التشبيه الذي قبل أفتلك والتشبيه الذي بعدها، ونتعرف على السرّ الذي جعل الشاعر يأتي بالتالي بعد الأول وهكذا.

وللأعشى أبيات في ذكر الدرة في قصيدته التي مطلعها:

نامَ الخليُّ وبتُّ الليلَ مُرتَفِقًا ... أرْعَى النجوم عميدًا مُثْبتًا أَرِقا

والعميد المعمود الذي تَيَّمه الحُبّ والمُثْبت الذي أثقلته الهموم ووصف الدُّرَّة في هذه القصيدة مختلف عن كل الذي مضى، والحديث عنها حديث مغاير، فالغواص مولع بها، من بداية صباه، وظل ولعه بها لا تزيده الأيام إلا توهجًا حتى شاخ وتَضَعْضَع وتسكَّع وهي في قاع البحر يحرسها ماردٌ من غُواةِ الجنَّ لا يغفُل عنها، من رامها فارقته النفس وليس في الحكاية وصف لمزاولة الغَوَّاص البَحْث عنها، كما في الذي مضى وليس في الكلام عنها وصف لتألقها، ولا حديث في ثمنها وإنما الكلام كله في وَلَع الغواص بها، وهي في قاع لُجَّةٍ وضعها مارد الجن في حرز يطوف حولها أبدًا ولا تَغْفُلُ عينُه عنها، وهذه صورة مغايرة أدخل فيها الأعشى عنصرًا خياليّاً جديدًا لم يكن في كلام من قرأنا كلامهم، وهو حكاية مارد الجن القائم في قاع البحر على حراستها خصُوصا من بين الدُّرّ؛ ثم إن غواصها المعمود والمُتَيَّم بها والذي يحترق بها منذ طرَّ شاربه لم ييأس منها ولم يستبدل بها غيرها، وهكذا علقها الأعشى.

وهذه هى الأبيات:

كــأنـهــا دُرَّةٌ زهراءُ أخْــرَجَــهــا   غـوَّاصُ دَارِين يَخْشَىَ دونَهـا الغرقـا

قَـدْ رَامَـهـا حجَـجًـا مُـذْ طَرَّ شـاربُهُ   حـتى تَسَعْـسعَ يَرْجـوها وقد خَـفَقـا

لا النفسُ تؤيسُـه منهـا فـيتـركُـهـا   وقد رأى الرَّغبَ رأى العين فاحْـتَرقَا

ومــاردٌ من غُـواةِ الجِنّ يَحـرُسهــا   ذو نيـقـة مُـسـتَـعِـدٌّ دونهـا تَـرَقـا

ليـست له غَـفْلَةٌ عـنهـا يُطيفُ بـهـا   يَخْشَى عليها سُـرَى السَّارينَ والسَّرَقا

حرصـا عليهـا لو أن النفس طاوَعَـها   منْه الضَّـمـيـرُ لـبـالى اليَمَّ أو غَـرِقـا

فى حــوم لُـجَّـــة آذيٍّ لَهُ حَـــدَبٌ   من رَامـها فَـارقَـتَـه النَّفْسُ فاعْـتُلقَا

من نَـالَهـــا نَالَ خُلْـدًا لا انقطـاع له   ومــا تمَنَّى فـأضْـحَى ناعـمًـا أنِقَــا

تلك الـتى كلَّفَـتْك النَّفْسُ تأمُلُهــا   ومــا تعلَّقت إلا الحــبس والحَـرَقَـا

قوله:

كــأنـهــا دُرَّةٌ زهراءُ أخْــرَجَــهــا   غـوَّاصُ دارين يَخْشى دونهـا الغرقـا

تشبيه لها بالدرة على المذهب المسلوك بين الشـعراء ثم يعود إلى بداية قصة هذه الدرة، يبدأ من النهاية ثم يعود إلى البداية وهكذا فعل الأعشى وذكر بعد هذا بداية تعلق الغواص بالدرة فقال:

قَـدْ رَامَـهـا حجَـجًـا مُـذْ طَرَّ شـاربُهُ   حـتى تَسَعْـسعَ يَرْجـوها وقد خَـفَقـا

وتسعسع هرم وشاخ وأشـفى على الهلاك، وقوله «وقد خفَقَا» فـسَّره الدكتور محمد حسين محقق الديوان بالاضطراب، وعليه يكون مكرراً مع قوله «تَسَعْسعَ» لأن معناه هرم وشاخ واضطرب، ووقوع الفعل جـملة حالية من فاعل يرجوها، يعنى أنه تَسَعْسَعَ يَرْجوها ولم يُفْلح. وهذا هو الأجـرى والأشبه بالتركيب ويكون خفق من قولهم خفق النجمُ إذا غاب، والمراد الإخـفاق، وكل الذى فى القصيدة

بعد ذلك يؤكد هذا المعنى، وذِكْرُ مارد الجن عُمْدة فى بيان أنه لم يحصل على هذه الدرة، وهذا ظاهر وسوف نزيده بيانًا إن شاء الله وهذا يرجع بنا إلى قوله فى البيت الأول «أخْرَجَها غوّاصُ دارين» وهذه الجملة صريحة فى أنه أخرجها، وكل ما بَعْدها صريحٌ فى أنه لم يُخْرجها وليس أمامى إلا أحد أمرين الأول أن يكون فى الكلام تصحيف، فى كلمة أخرجها ويؤنس ذلك قوله بعد هذه الجمل «يخشى دونها الغرقا» والثانى أن يكون المراد بإخراجها أراد إخراجها وإطلاق الفعل على إرادة الفعل ليس بعزيز فى كلام العرب، ولاحظ قوله مذ طَرّ شاربه يعنى نبت وظهر، وقد أراد الأعْشى تعلق قلبه بها، ورامها منذ أول الصِّبا وأن حُبَّها مازج نفسه من أول زمانه وأنه تمكَّن منه، وكأن الأعشى أراد أن يُوجزَ لنا هذه القصَّة قصَّة تعلُّقه بها فى زمانه كله فجَمَع طَرَفى الزمان وقال مُذْ طَرَّ شاربُه حتى تَسَعْسَعَ والتَّسَعْسُع أصله اضطراب الجسم كبرًا. وهذا معناه أنه أشْفى على الهلاك وهو لا يملك إلا حُبَّها والتعلق بها، وهى غائبة ميئوسٌ منها، وهذا شيء جيد، وهو مغزى الحكاية، وقد أراد الأعشى أن يزيد هذا المعنى بيانا، فقال:

لا النفسُ تؤيسُه منها فيتركُها ... وقد رأى الرَّغبَ رأى العين فاحْتَرقَا

وهذا قاطع فى تفسيرنا لقوله «وقد خَفقَا» بالإخفاق، وقاطع فى أنه شاخ واضطرب، وتعلقه بها لم يعرف اليأس.

وقاطع أيضًا فى أن استبعاد حدوث شيء أى شيء لا يؤيس النفس منه، وإنما يظل الأمَل ولو كان المرء فى أحرج الظروف وأصْعبها، والرَّغَب فى قوله «وقد رأى الرّغبَ رأى العين فاحترقا» هو الرغيبة المرغوبة التى تعلَّقَتْ بها النفس، وهو يراها ويرى الصعوبات المحيطة بها والتى توشك أن تقول إن الوصول إليها ضرب من المُسْتحيل، وهو بين رؤيتها ورؤية الصُّعوبات المحيطة بها يحترق ويزداد شوقًا وتوقا، ولم يداخله يأسٌ، وهذا معنى جيد جدا.

ثم بدأ الأعشى يَشْرَحُ هذه المواضع التى تُيْئس من الوصول إليها، والتى رَفَضَتْ نَفْسُ هذا العاشق لها مذ طر شاربهُ أن ييأس منها فقال:

ومــاردٌ من غُـواه الجن يَحْــرُسُــهــا ذُونيــقَـة مُــسْـتَـعِــدٌ دُونَهـا ترَقـا

لَيْسَتْ لـه غَـفْلَةٌ عنهـا يُطِـيف بهـا يَخْشَى عليها سُـرَى السارين والسَّرَقا

راجع هذا الحَرسَ الذى يَحْرسُ الدُّرَّة. وكيف أَلَحّ الأعشى على توكيده ليُبَيِّن لنا أن غواص دارين المسكين الـذى رامها مـذ طر شارِبُه حتى تسـعسع ليس له سـبيل إليها، راجع قـول الأعشى «مارد» يعنى واحداً من مَرَدَة الجن وليس من عـامتهم، ثم قـوله «من غُـواة الجنّ» والغـواة جمع غـاوٍ يعنى واحـداً من الغُـواة الضـلال المنهـمكين فى الجَهْل والغَـيِّ، والغاوين الذين يُكَبْكَـبون فى نار جـهنَّم هم وجنود إبليس كـما فى سورة الـشعراء، ثم قـال ذو نيقـة والنيقـة معناها التنوق والتـفنُّن والبَرَاعة، فى العـمل الذى يزاوله، وكلمة ذُو معناها أنه مـلازم لذلك، ومصاحبٌ له لا يَبْرَحه ثم قال مـستعد يعنى هو كذلك أبدا لا يَفْتُـر، ثم قال «دونها تَرَقا» أى وضعها، فى حرز ولم يكتف بقيامـه على حراستها والترق الدُّرْج، وهكذا تتلاحق الكلمات لتأكـيد هذا المعنى «ليست له غَفْلَةٌ عنها»، ثم تأكـيد ذلك بأنه يطيف بها يَخْشَى عليهـا سُرَى السارين والسَّرقا. ولا أشك فـى أن الأعشى يريد أن يقول لنا من خلال هذه المتابعات إن هذا الغواص مـسكينٌ لن يحْصُل على طائل، وكما أن الأعشى بصوره الخيـالية المُبْدِعة والمبتكرة جـعل الدُّرَّة كأنها ملكة من ملكات الجنِّ ولها حراسٌ من مردةّ الجنّ وغواتهم، وأهل الخبرة فيهم، تراه مع ذلك يفاجئنا بأن العالم الذى فى قاع البـحر فيه السارى لـيلا لا يعصمه عـاصم من خلق فإذا وجد نفيسا فى طريقه أخذه، وفيه من يخرجون قاصدين السرق، وأن هذا المارد الحارس اليقظ يعرف أهل التُّهمة وأرباب السوابق والمشبوهين ويحتاط لهم.

وظنى أن هذا هو لب هذه الحكاية وأن عمود هذه الصورة هو حب شىء غائب وتعلق بشىء بعيد لا يُـنَال وأن الدُّرَّة هنا لم تُوصف بألق وتوهّجٍ ولم توصف بأنها

إذا صَدَّ عنها تاجِرٌ جاء تاجر، ولم يوصف غواصها بأنه يمج الزّيْت ولم تذكر فى قصتها السّجْحَاء ولا شيء من ذلك لأن كل هذا خارج عن سياق هذه الحكاية التى يقوم أصلها وعمودها كما قلت على الصّبْوة البالغة بنفيس جدا لا سبيل إليه وكيف يتحدث عن ألقها وهى فى قاع البحر لم تقع عليها يده، وأنا أعتبر هذا من جوهر الشعر الذى يحدّثُنَا دائمًا عن هذه النَّفس الإنسانية وأن من ألذع وأنكى عذاباتها التَّعَلُّق الحارِقُ المتحرق بما لا سبيل إلى تحقيقه وأن إغلاق أبواب الوصول إليه فى وجه هذه النفس المسكينة لا ييئسها منه وأجد هذا كثيرًا جداً فى الشعر الجاهلى، وهذا الذى أنا فيه من أبرزه. مع ملاحظة أن الأعشى ما رام حُرَّةً كريمةً فى شعره إلا نالها، ولكنه هنا يحدث عن شيء آخر، قال بعد هذين البيتين.

حِرْصًا عليها لو ان النَّفْسَ طاوعَها   منه الضَّميرُ لبالى اليَمَّ أو غَرِقا

وابتداء أقول إن هذا البيت لو ذكر قبل ومارد من غواة الجن لكان أشبه لأن قوله حرصا عليها متعلق بقول احترقا فى قوله «وقد رأى الرَّغْب رأى العين فاحْترقَا» حرصًا عليها ولا يجوز أن يكون متعلقًا بقوله يطَيف بها، لأن فاعل يطيف هو المارد والحريص عليها غوّاص دارين، بدليل قوله بعده لو ان النفس طاوعها منه الضمير، وهذا كلام عن الغواص وليس عن المارد، والأمر الثانى أن البيت بعده وهو:

فى حَوْم لُجَّة آذِيٍّ لَهُ حَدَبٌ   من رَامها فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فاعْتُلِقا

الأشبه به أن يكون بعد قوله يخشى عليها سرى السارين والسرق. وبعد هذه الملاحظات فى ترتيب الأبيات أرجع إلى قوله «لو أن النفس طاوعها منه الضَّمَيرُ لبالى اليَمّ أو غَرِقا» وأقول إن كلمة «لبالى اليَمَّ» من صُنْع الدكتور محمد حسين محقق الديوان وأن الذى كان فى النسخة التى بين يَدَيْه «ليالى الغَيْم» وعقب بقوله (ولا معنى لها فهى مُحَرَّفَةٌ بغير شك ولكنى لم أعثر على رواية أخرى إلى أن قال وقلت لعلها (لبالى اليَمَّ أو غَرِقا) بالاه فاخره، وناقضه وقد يكون المقصود بها هنا

تَحدَّاهُ واليم البحر، وهذا اجتهاد جيد من الدكتور ويبقى المعنى غامضًا، وليس من الغامض فيه دلالة على خطر المغامرة والبيت بعده:

فى حَـومْ لُـجَّـةِ آذِيٍّ لَهُ حَـدَبٌ من رَامـها فَـارقَـتْـهُ النَّفْسُ فاعْـتُلِقـا

حـوم الماء مُعْظمـه، والحدَب بروز ظهـر الموج، وراجع حوم، ولجـة، وآذىّ، وحَدَب، تجدها كلّها موانع من البـحر بجانب المانع الأصلى وهو مارد الجنِ وقوله «من رامها فارقَـتْه النَّفْس» هي نهاية هذا الحديث وأنها دونهـا الهلاك واعتلق يعنى أعلقته المنِّية، وقد كرر الأعشى كلمة (رام) التى فـتح بها الكلام «قد رامها حججا مذ طر شاربُه» ثم قَلّب المعنى على وجهه الثالث وحذا حذو الكلام الأول، وقارب بين الألفاظ فقـابل «من رامها فارقته النفس» بقـوله «من نالها نال خُلْدًا» قارب فى البناء بين رامها ونالها، ثم قابل فـارقته النَّفْسُ بقوله نال خُلدًا ثم أضاف لا انقطاع له، ثم أضاف «وما تَمنّى فـأضْحَى ناعمًا أَنفًا» وهذا كلام بنى على سـبيل الفرض والتخييل لأن كل الذى مضى يؤكد أنه لن ينالها أحدٌ.

وقوله:

تلك الـتى كلّفَـتْكَ النفـسُ تَأَمُّلهـا وَمَــا تعلَّقـت إلا الحبنَ والحَـرَقـا

هو تلخيص لـلقصة من أول قـوله «طرّ شاربه» وتأكيـد لما استـخرجناه من أن النفس تكلفه ما لا سـبيل إليه، وتتعلق بما لا يعقبـها إلا الحبن وهو الهلاك والحرق الذي هو التَحـرُّق، وهذا معنى تقدم كثـيرًا وأفضنا فى بيـانه، ولهذا قلتُ إن هذا البيت بيان واضح لهذه الحكاية، وأن الشَّبـه هنا ليس بين الصاحبة والدُّرَّة وإنما هو شبـه بين الشاعر والغواص، وأن كـلا منهما كلّفَـته النفسُ بأمل، ومن المناسب أن أقول إن هذه القصيدة من القليل جداً فى شـعر الأعشى الذى لم يذكر فيه الأعشى اسم الصاحـبة والأعشـى له افتنان فى اختـيار أسمـاء الصواحب، وديوانه عـامر بالأسماء وربما كان أكثر الدواوين تنوعًا لأسماء الصواحب، وكأن إخفاء اسمها من أول الأمر كـان إشارة إلى افتـقاد وجودها وامـتناع مقاربتـها، وهكذا كانت قـصة غواص دارين هى بذاتها قصة الأعشى مع صاحبته المغايرة لكل صواحباته.

وقوله: «تلك التي كَلَّفَتْكَ النفسُ» هو آخر أبيات القصيدة، والأبيات التي قبل ذكر الدُّرَّة تدور حول تَحرُّق شديد بوجد صاحبة بانت، وأنها لم تَجِد به ما وَجَد بها، وأنه لا شيء يَنفعُه إلا رؤيتها وأن هذه الرؤية لا سبيل إليها وهذا الوَجْد بصاحبة لا سبيل إليها الذى هو عمود المعنى قبل ذكر الدُّرَّة هو نفسه الذى بنيت عليه حكاية الدرة، وهذه الصاحبة التي بانت ولا سبيل إلى طلبها كأنها صارت دُرَّةً في قاع البِحر يَحْرسها مارد من الجن، والكلام بعضهُ من بعض ومطلع القصيدة ومقصودها بعضُه من بعض، وليس فى المطلع إشارة إلى المقصود وإنما هو هو بعد إحداث ضرب من التَّبَدُّل والتغيير صارت فيه الصاحبة التى بانت درة فى قاع البحر وصار به الشاعر الواجد غوَّاصًا يرومها مذ طرَّ شاربُه إلى أن تسعسع ومارد الجن يحول بينه وبينها.

وظنى أن الدكتور محمد حسين مع علمه وفضله غفل عن هذا المزج القريب وهذا الدمَّجْ البارع فوصف الأبيات الأولى بالركاكة والإسفاف، وأعلى من شأن أبيات وصف الدُّرَّة، وهما كما أفهم وجهان لحقيقة واحدة، وراجع ما كتبناه عن هذه الأبيات فى كتابنا دراسة فى البلاغة والشعر والله أعلم.

****

درة الفرزدق

تختلف دُرَّة الفرزدق التى سنتناولها عن كل ما تناولناه، والفرزدق من أقدر الشعراء على إضمار معانيه فى صور تظهر عند النظرة الأولى وهى بعيدة عنها، وقد جاء فى صورة الدُّرَّة هنا بأحوال غريبة ومثيرة ووقفت عندها وتساءلت ماذا أراد بهذا؟ ثم كان الجواب من القصيدة نفسها ولكن بعد تكرار النظر فيها.

والقصيدة التى ذكر فيها الدُّرَّة موضع دراستنا هجا بها بنى جَعْفَر بن كلاب. وتهدَّدهم وبالغ فى الهجاء والتَّهديد، والفرزدق كغيره من الشعراء إذا هجا مدح نفسه وقومه، وذكر عَدَدَهُمْ وقوتهم، وحمايتهم للجار وإكرامهم فى زمن الجدب، وأيضًا صبًا وتهالك واشتاق ودخل فى الشعر من كل مدخل، وترى قصيدة الهجاء كأنها مدونة لكثير من أبواب الشعر، وجوهر الهجاء استعلاء الشاعر على من يهجوه، وإنما يستعلى بنفسه وقومه.

والقصيدة مطلعها:

عرفتُ بأعْلىَ رَائسَ الفأوَ بَعْدَمَا ... مَضَتْ سنةٌ أيَّامُها وشهورُها

منازل أعْرتْها جُبَيْرةُ والْتَقتْ ... بها الريح شرقيَّاتُها ودَبُورُها

والفأو بطن من الأرض وهو مفعول به لعرفت، وأعلى رائس موضع وجُبيْرة اسم الصاحبة وأعْرتْها ارتحلت عنها.

والشاعر أحيانًا يُسْكن ديار الصاحبة بعد رحيلها الرِّيَاحَ شرقياتِها ودبورَها كما هنا وأحيانًا يُسْكنها الثيران، وأحيانًا العين، والآرام، وأحيانًا تناوح الجنَّان، وكل هذا له أسراره ومقاصده، وفرق بين حديث طلل تسكنه الريحُ، وحديث طلل تسكنه الثيران، وحديث طلل تسكنه العين والآرام، والسكوت عن بيان أسْرَار هذا التنوع

وهذه الخصوصيات المحدّدة للمنازل سكوت عن أشياء فى جوهر الشعر وربما كانت من أنفس ما فيه نعم هذا السكوت مريح لأن البحث عن أسرار ذلك متعب جدا. والأبيات التى سبقت ذكر الدُّرة هنا جاءت فى التشوق إلى الصاحبة وذكر الرحلة وفيها إشارات لاذعة إلى موضوع القصيدة، وفيها خَلْطٌ شديدٌ وذكى، وماكر بين التشوق المألوف فى مطالع القصائد والتشوق الذى فى باطنه هجاء وقذع.

وأول شيء أنبه إليه هو ما أشرت إليه من أنه لما ذكر خلاء الديار أسكن فيها الرياح شرقيَّاتها ودبورَها، والذى أفْهمُه أن القصيدة فى الهجاء، وأنها من أوُجَع ألْوانه، وأكشفها للسوءات، وأن الفرزدق يقول إن هذا الهجاء الذى فيه ما فيه عنكم ستصحبه الريح شرقياتها ودبورُها وسيسير فى الناس وأنه لا مَردّ له؛ وقد جاء وصف سيرورة الشعر بهذا ومثله كثير. هذا وجه سكن الريح فى الديار بعدما أخلتها الصاحبة فى هذه القصيدة ثم إن الفرزدق غالبًا ما يحضر لك صورة التى يتشوق إليها بحسنها وبهائها حتى يوقع تشوقه فى نفسك وأنها ممن يُتَشَوقُ إليهنّ، ولهذا قال فى جُبيرة التى رحلت:

أَنَاةٌ كرِئْم الرَّمْلِ نوَّامةُ الضُّحَى	بطىءٌ على لَوْث النِّطَاقِ بُكورُها
إذا حُسِرتُ عنها الجلابيب وارْتَدَتْ	إلى الزّوجِ مِيَّالاً يكادُ يَصُورها

والأناة هى الهادئة الرزينة المعتدلة النفس، ورئم الرمل الظبى، ونوامهَ الضحى لها من يخدمها، ولاثت نطاقها لفّته والنطاق الزنار تشده على وسطها، وبكورها فاعل بطىء وهو من قوله «نوّامة الضحى» والميَّال الذى ترتديه بدل الثياب هو شعرها، ويصورُها أى يُميلُها وأرَاد تميل به.

واضح أن التشوُّق هنا تشوُّق مادِّى بحت وأن تَعْريةَ الصاحبة وحسر الجلابيب عنها فى مقدمات قصائد الهجاء قاطع الدلالة فى تهديد من يخاطبه، وأنه سينال من عرضه، ويستبيح حرُماته، ويكشف سوآته، ولهذا انتقل بعد هذا إلى ذكر امرأة من بنى جعفر الذين يهجوهم، فوصف محاسنها، وتشوّق إلى هذه المحاسن، قال:

ومُرتَجَّةُ الأرْدَافِ من آل جَعْفَرٍ مُخَضَّبَةُ الأطرافِ بيضٍ نُحورُها

وقد لفت أول ما لفت إلى أرْادفها ثم ذكر أنها مُرْتَجّة ووراء هذا ما وراءه ثم خدعنا بقوله «مُخَضَّبة الأطراف بيضٍ نحورها»، وابتعدْ عن الأرداف التى دل ابتداؤه بها على سوء نيته، ثم انتقل من الكلام المحتملِ إلى كلام لا يحتمل فقال:

نَعِجُّ إلى القَتْلَى عليها تساقطت عَجِيجَ لِقَاحٍ قد تجاوَبَ خُورُها
كأن نقًّا من عالجٍ أزَّرتْ به بحيث الْتَقَتْ أوراكها وخصورُها
فقد خِفْتُ من تَذْرافِ عينىَّ إثرها على بَصَرِى والعَيْن يعَمْىَ بصيرُها

راجع لترى هذا اللون من النسيب الذى هو من أقذع الهجاء، وكيف يحوِّل الشاعر البارع الباب من أبواب الشعر إلى باب آخر، هو منه كالنقيض كأن يصير النسيب بكل رقائقه، وأشواقه إلى هجاء من أقذع الهجاء، ومعنى تِعجُّ إلى القتلى أى تُصَوِّت هى بهم، والمراد بالقتلى المتهالكون فى بابها، والمتساقطون عليها تساقط فجور، ثم إنه لم يكتف بهذه الجملة على فظاعتها وبذاءتها وإنما أضاف تشبيهًا أَلْذع وأوْجع وأقذع فشبَّه عجيجها إليهم بعجيج ناقة لاقح أى تطلب الفحل فيجاوبها فحول، ودل على كثرة الفحول التى تُجيبها بكلمة «خُور» وهى جمع خائر، فلم يُجبها فحل يخور، وإنما أجابتها فحول تخور وقوله «وكأن نقا من عَالج» أفحش من كل هذا الفحش. وانتقل من تساقط الهلكى عليها إلى كشف سوأتها، والنقا الكثيب من الرمل، وأزَّرَتْ به: لفّت به الموضع الذى تلتقى فيه أوراكها وخصورها، ثم تبلغ به السخرية مبلغها فيقول بعد ذلك «فقد خِفْتُ من تَذْراف عينىَّ إثرها على بصرى» وهذا نهاية الاستخفاف لأنه يعنى أنها لما هاجرت بكى عليها بكاء خاف منه على بصره، وقوله «والعين يعمى بصيرها» كلمة جيدة جداً وليست الجودة فى ظاهر المعنى الذى يقوله الكبير والصغير وهو أن العين يَعْمَى بصيرُها وإنما لأنه أشار إلى عمى من هجاه، لأن هجاء الفرزدق لبنى جعفر ردٌّ على هجائهم له، وأن هذا الذى هجاه له عين يعمى بصيرها وأنه

أسْقَطَ نَفْسه فى مَهلكة، ثم إن هذه الجعفرية هى التى شبهها بالدُّرَّة، وهذا أعجب من كل ما مضى لأننا رأينا الدُّرَّة فى كل الشواهد التى مرّت بنا حيث يكون الشوق الحقيقى، والولع الحقيقى، وحيث يكون الصفاء، والتوهج، والتألق، والعزَّة والنفاسة إلى آخر ما رأينا وسنجد هنا دُرَّةً من نوع آخر، ولمغزى آخَر ولها أحْوال أُخْرىَ يقول فيها:

كدُرَّةِ غوَّاص رَمَى فى مَهيبةٍ	بأجْرامه والنَّفْسُ بادٍ ضميرُها
مُوكّلَةً بالدُّرِّ خرسَاء قد بكَى	إليه من الغَّواصِ منها نَذيرُها
فقال أُلاَقِى المَوتَ أوْ أُدرك الغنى	لنفْسِيَ والآجَالُ جاء دُهُورُها
ولما رأى ما دُونَها خاطَرَتْ به	على المَوْتِ نفسٌ لا يَنَامُ فقيرُها
فأهْوَى ونابَاهَا حوَالَىْ يتيمَةٍ	هى الموتُ أوْ دُنْيا ينادى بَشيرُها
فألْقَتْ بكفَّيْه المنيَّةُ إذْ دنَاَ	بعَضَّةِ أنْياب سريعٍ سُؤورُها
فحرّك أعْلَى حَبْله بحُشَاشَة	ومن فوْقه خَضْرَاءُ طامٍ بُحُورُها
فما جاء حتَّى مَجّ والماءُ دونَهُ	من النفس ألوانًا عَبيطًا نُحُورُها
إذا ما أرَادوا أن يُحيرَ مَدُوفةً	أَبَى مِنْ تَقَضَّى نَفْسه لا يَحُورُها
فلما أرَوْها أُمَّه هان وَجْدُها	رجاةَ الغِنَى لما أضَاءَ مُنيرُها
وظلَّت تغَالاَها التِّجَارُ ولا تُرى	لها سِيَمةٌ إلا قليلا كَثِيرُها

ومن المعين على تحليل هذه الأبيات أن نضع بين أيدينا أبياتًا من القصيدة نرى أنها هى التى دَعَت إلى إثارة صور كثيرة وصياغات كثيرة وأحوال كثيرة لأنها هى أصل المعنى فى القصيدة، وأصل المعنى هذا هو الآخذ بأزِمَّة كل شىء فى القصيدة وإذا افتقدناه، ضاع منا الخيط الجامع لكل مكونات القصيدة، وصارت هذه المكونات لا رابط لها، ولا جامع لها، وصار الشعر بذلك بددًا.

وأهم ما نراجعه قوله:

ونُبِّـئتُ ذا الأهْدامَ يَعْـوى ودونه   من الشَّـامِ ذَرَّاعَـاتُهـا وقُصـورها
إلىّ ولَمْ أتـرك على الأرض حَـيَّـةً   ولا نابحًـا إلا اسْتَـسَرَّ عَـقُـورها
كـلابًا نبحْنَ اللَّيْثَ من كُلِّ جانبٍ   فـعَـاد عُـواءً بَعْـد نَبْحٍ هـريرُها

وذو الأهدام لقب نافع بن سوادة والأهدام جمع هِدْم وهو الشوبَ البالى والذَّرَّاعات بفتح الذال النوادى، واستسر عَقُورها يعنى اختفى واستتر جارحها، هذه الأبيات هى أصول معانى هذه القصيدة لأنها هى الدافع لها وأن هؤلاء الذين لم يراجعوا الآثار المتوقَّعة من هجائهم للفرزدق دفعوا أنفسهم فى مَهْلكة ولم يَعْلَمُوا أن الحيات والجوارح تخاف الفرزدق وأعود إلى الأبيات وأقول له:

كـدرة غـوّاصٍ رَمَى فى مَـهِيـبَةٍ   بأجْرامه والنفسُ يَخْشى ضَميُرها
مـوكّلةً بـالدُّرِّ خَـرْسـاءَ قـد بكَى   إليـه من الغَـوَّاصِ مِنْهَـا نذُيرها

المهيبة لجُةّ البحر ورمى بأجرامه أى بجسمه، وموكلةً بالدر منصوبة لأنها مفعول به لقول يخْشى ضميْرها والموكلة بالدُّرِّ حيَّة يَزْعم الفرزدق أنها فى قاع البحر وعليها حراسة الدر، وكلمة خرساء تشير إلى شدة خطرها، والكلام من بدايته فى الغواص، وأنه من أول الأمر يشير إلى حماقته وفساد رأيه على عكس ما يذكر الشعراء من أوصاف الغواص، وأنه خبير وحذر ورئيس أرْبعة متخالفى الألْوان والنجر، إلى آخره، غواص الفرزدق يأخذ سَمْتًا مغايرًا من أول الأمر، وهو الاندفاع غير المحسوب، والمخاطرة غير المدروسة، وراجع مخاطرات القوَّاس وغيره تجدها مخاطرات قائمة على المعرفة والأخذ بالأسباب المحتاطة وأنه نابل وابن نابل، أو أنه رَضى ثُقُوقَته إلى آخره، وصاحبنا هنا يرمى بنفسه فى مهيبة ونفسه تحذره من موكلة بالدر، ولم يسمع إلى صوت نفسه. وراجع إقدام ذى الأهدام على هجاء الفرزدق.

وراجع كلمات الشعر جاء بعد الغواص مباشرة بقوله «رَمَى فى مهيبة بأجرامه» فبادر بقوله رمى ثم قدم الجار والمجرور الدال على الخطر الذى رمى بنفسه فيه ثم قال بأجرامه، أى بجسمه ولم يقل بنفسه وكأنه رمى جسدًا ولم يرم إنسانًا يفكر ويراجع، ويحسب حسابه ويقدر عواقب فعله، ثم إن هذه الجملة الحالية «والنفس يخشى ضميرها موكلة بالدر خرساء» لها دلالة رفيعة لأنه أسند الخشية إلى ضمير نفسه. فأشار إلى أن ثَمَّة صوتا خفيا متغلغلاً فى ضمير النفس يُحذره من هذه الموكلة بالدُّرِّ وهذا يكون جليلاً كما قلت إذا ذكرنا الباعث وهو أن ذا الأهدام عوَى به من الشام وأن الفرزدق حارس لعزّه وعِرْضه، حتى إنه لم يترك حيَّةً فى الأرض ولا عقورا إلا أخافهْ، وأنا لا أقول إن الغواص الذى رمى بجْرمه فى مهيبة هو ذو الأهدام، وإنما أقول إن الصور تتشابه وتتلامح، وذكر صفة موكلة بالدر خرساء تعنى أن حماية الدُّرِّ من شأنها وهى من بين الخلق موكلة بها، وأن اقتحام ما فى حوزتها من الحماقة بمكان، وكلمة خرساء تعنى شدة نكايتها والفرزدق يقول فى موضع آخر إنه هو الموكل بحماية الذّمَارِ والدِّفاع عن الأحساب وما أشبه هذا بالدُّرِّ «أنا الزائد الحامى الذمار» وجملة «قد بكى إليه من الغواص منها نذيرُها» صفة للموكلة بالدُّرِّ ومعناه أنه قد بكى نذيرُها إلى الغواص منها، ونذيرها فاعل بكى، وهذا نهاية التخويف من إيذائها حتى إن النذير لا يُنْذر بها وإنما يبكى من يُخَوِّفه منها لشدة نكايتها وإذا كان المعنى كما أفهمه وهو بكى نذيرها إلى الغواص منها فإن هذا يعنى أن يكون قوله «إلى الغواص» ليس المقصود به ظاهرًا وإنما فيه فضل خفاء.

وقوله:

فقال ألاقى المَوْتَ أوْ أُدرك الغنِىَ ... لنَفْسىَ والآجَالُ جاءٍ دهُورُها

والفاء فى قوله «فقال ألاقى الموت» مرتبة على قوله «رَمَى فى مَهيبة» أو على قوله (يخشى ضميرها موكلةً بالدر) والقول هنا حديث نفس وتقديم ألاقيِ الموت على قوله أو أدرك الغنى، فيه أن توقع الأول أكثر، وأن الحماقة وافتقاد الرشد فى

أنه أقدم على الأكثر توقعا وهذا البيت هو الرابط بين حكايات الدُّرَّة والقوَّاس، والمشتار لأن الثلاثة وقفوا هذا الموقف، والذى صنعه الفرزدق مغاير لغيره، هو أن صاحبه لم يأخذ بأسباب له كما أخذ الآخرون. وقوله «والآجَالُ جاءٍ دُهُورُها» معناه أن لكل أجل كتاب والدهور جمع دهر، وهو الزمن ومجىء زمن الأجل يعنى موعد موته، وهذه حقيقة من حقائق الوجود ذكرها العرب قبل الإسلام، وذكرها غير العرب، والفرزدق هنا يبين أنها كانت من الدوافع التى دفعت صاحب الدرة إلى المخاطرة غير المدروسة، لأنه ذكرها جملة حالية لمقول القول الذى هو ألاقِى الموت أو أُدركَ الغنىَ وهذا ظاهر، وإن كان الفرزدق يُومئُ فى كلامه إلى أنه لم يُنْزِلها من ممارساته ومزاولاته منازل أهل الرشد الذين يأخذون بالحَيْطة والحذر ويُتْقِنُون الوسائل التى تُفضى إلى النجاح ثم يعتمدون على مثل هذا الاعتقاد بعد ذلك كالذى أخذ بأسباب له وتوكلا.

وقوله:

ولما رأى مَا دُونَهَا خَاطَرَتْ به   على الموت نَفْسٌ لا يَنَامُ فَقِيُرها

تأكيد آخر لجهل المخاطرة لأنه رأى ما دون الدُّرَّة يعنى الموانع والأهوال التى تحول بينه وبينها وهى موكلة بالدر خرساء بكى إليه نذيرها، ثم خاطرت به نفسه، ولاحظ التركيب «ولما رأى ما دونها» وهذا شرط لما الحِينِيَّة وكانت هذه الرؤية عند أهل الرشد داعية إلى نفى المخاطرة، ولكنه رتب الشىء على الشىء لا يترتَّبُ عليه لأنه رتب المخاطرة على رؤية ما لا يستطيع دَفْعَهُ، ولذلك قال خاطرت به على الموت فعبر عن إقدامه أو رميه نفسه فى اللُّجَّة بكلمة (خاطرت) ثم قدم قوله (على الموت) على فاعل خاطرت ثم نكر نَفْسٌ والمراد نفسه ليتسنى له بهذا التنكير وصفُها بالشَّره والحرص الشديد، وأن هذا الشَّرَهَ والحرص الشديد على الدُّرَّة قائم فى نفسه أبدا لا يَفْتُر ولا ينامُ فغلبه شر شرهِهِ وحِرْصُه على كل شىءٍ فهَلك، وكل هذا زيادة تصوير لضلال هذا الغوَّاص، وإذا كان الشعراء قبله وصفوا القواس والغواص

والمشتار بالحكمة والاحتياط والحذر والخبرة والثقوفة فإن الفرزدق يُقَدِّمُ لنا نموذجًا على العكس من كل ذلك وإنما هى نفس تَشْتَهى شَيئًا وترمى نفسها فى سبيله من غير علم، ولا حكمة ولا اتخاذ بأسباب رغم رؤيتها للخطر المُهلك، وكل هذا يَتَراءى لك من خلاله ذو الأهدام وجملة لا ينام فقيرها، من الجمل التى تدل على معنى دقيق لأنه لم يذكر الشّره ولا الحرص وإنما ذكر كلمة فقير وأضافها إلى النفس فأفادت كل ما تحتاجه هذه النفس وتَطْمَحُ إليه ثم أسْنَدَ كلمة لا ينام إلى هذا الفقر الذى فى النفس، فأفاد معنى متسعًا جداً وأن ثمَّة أصواتًا كثيرة لا تنام داخل هذه النفس وكلها من باب الحرص والشره وقوله:

فأهْوَى ونابَاها حَوَالَىْ يَتيِمةٍ ... هى الموتُ أو دُنيا يُنَادَى بشيرُها

الفاء فى قوله (فأهْوَى) رادةٌ إلى قوله (خاطرت به على الموت) أى لما رأى ما دونها خاطرت به على الموت نفس فأهوى، وترتيب هذه الأصوات الثلاثة وتتابعها بلا مهلة ظاهر الدلالة على افتقاد الأناة التى سبق للفرزدق أن حمدها فى جُبيرَةَ فى قوله (أناة كريئم الرَّمْل نَّوامةُ الضُّحَى) ثم إنه اختار هنا كلمة أهْوَى ولم يَقُلْ فرمى كما قال فى أول كلامه (رمى فى مَهيبة بأجْرامه) وذلك لأن كلمة أهْوَى فيها معنى السقوط وافتقاد السيطرة، وأنه غير آخذ بأزِمَّة نَفْسِه، واكتفى الفرزدق بهذا الفعل فى بناء الجملة، وانتقل إلى جملة حالية هى من تمامها وليست هى، وابتدأها بذكر النابين المخوفين المهلكين وجعل ذلك بعد أهوى ليصوِّر لك شناعة فعل هذا الغواص، ثم أضاف النابين إلى ضمير الحيَّة فأحْضَرها فى تلك الجملة التى هى بداية تدميره ثم ذكر الدُّرّة باليتيمة للإشارة إلى أن هذا الغواص طلب ما لا يطلبه أحد وأنه هَلَكَ فى مزاولة أمْرٍ لم يزاوِلْهُ غَيْرُه، وكل هذا له علاقات خَفِيَّة بمغزى القصيدة، ثم وصف اليتيمة بقوله (هِى المَوْتُ أوْدُنْيَا ينادَى بشيرها) يعنى إما أن تكون غاية ما يستبشع أو غاية ما يُسْتحسن، وإنما ينادى البشير ليبشر بغاية ما يَسُرّ، وهذا تأكيد لمعنى ألاقى

المَوْتَ أوْ أُدْرِكَ الغنى، وأن تنازُعَ النفس بين هذين الأمرين المتقابلين أهم مِحْور من محاور هذه الصورة وقوله:

فــألْقَتْ بـكفَّــيْـهِ المنيــةُ إذ دَنا بِعَــضَّــةِ أنيـابٍ ســريعٍ سُــؤورُها

كلمة (ألْقَت) ترد هذه الجملة إلى قوله (ألاقى الموت أو أُدرك الـغنى) وفيها قدر من السخـرية لأنه مدَّ يَده لتُلْقَى فـيها الدُّرَّة فـألُقى فيهـا الموتُ ولاحظ بناء الكلام وتقديم كفَّيْه على الفاعل الذى هو المنيـة ثم السكوت عن الذى ألْقَتْه ثم جعل المنيَّة هى التى تلقى، ثم يؤخر الذى ألقـته وهو عَضَّةُ أنْيابٍ سريعٍ سـؤورها ويقدِّمُ عليه الزمن وهو لحظة دنوه وأنه ما إن دَنَا من الدُّرَّة التى يحميها حارس لا يستباح حماه حتى وجد المنيَّة تَضع فى كَفَّيْه وليـس فى كفٍّ واحد عَضَّة أنيابٍ ثم وصف العَضَّة وأنها سريعة الوَثْـب، وكُلُّ هذا تأكيد لسُرعة إصابته الإصـابة القاتلة فور دُنُوِّه من المحظور الذى رامه وغَلَبَتْـه نفسُه فاجْتـرأ ليس على خدر الليْث وإنما على أن يضع رأسه بين نابى الحيَّة، ومرة ثانية لا تنسى ذا الأهدام الذى أقدم على هجائه وقوله:

فـحـرَّكَ أعْلىَ حــبْله بحُـشَـاشَـةٍ ومن فَـوْقِـه خـضــراءُ طامٍ بحُـورُها

انتقال سريع من عضّة أنْياب سريع سؤورها إلى المَوْت، وأنه فَوْر العَضَّةِ لم تبق فيه إلا حشاشة يعنى بقَّية رُوح توشك أن تخـرج فاسْتغلّها وحرَّك بها الحبل الآخذ بطرفه ليُنَبِّه رفـيقه الذى على الشاطئ فيجذب الحـبل لأنه لا يستطيع هو أن يَخْرُج إلى الشاطئ بهذا الحبل، وقوله «ومن فوقه خضراء طام بحورها» جملة حالية وهى أكثر سخاء من الجملة الأم، راجع اختيار الكلمات: خضراء والمراد الماء الغزير، ثم قوله طامٍ وهو تأكيد لغزارة الماء، يعنى بقيت فـيه حشاشة وهو فى قاع اللّجَّة ومن فوقه ماءَ يُدُوِّم وكل هذا زيادة تصوير للبلاء الذى أحاط به وأنه أحاط به إذْ دَنَا من الذى بينَ نَابِى الموكَّلةِ بحراسـة الدُّرِّ والإشارات هنا جليلة والفرزدق يصـور تصوير الطروب الذى يقدم صوراً من محض خياله ويملؤُها بإشارَاتهِ وأَغْراضِهِ وهذا أفعل بكثير من الشَّتم والتهديد.

وقوله:

فَـمَـا جَـاء حـتىَّ مَـجَّ والماءُ دونه　　من النَّفْـسِ ألْوانًا عـبـيطًا نُحُـورُها

ومَجَّ قذف ومفعوله: ألْوانًا وأراد مَا يَقْذِفُ من جَوْفِهِ، والعبيطُ الممتلئ وأراد أن ما يقـذفه من فمه بسـبب العَضّةِ التى نَفَـذَتْ فيه يشبـه ما يقذف من ذبيحَـةٍ قويَّةٍ مُمْتلئَةٍ، وأن هذه العَضَّة دمّرت حياته وهو فى فُتُوَّته وسلامته.

وراجع بناء الكلام قال «فما جاء حَتّى مَجَّ» أراد أنه ما عاد من مُخاطَرتِهِ الحمقاءَ حتى قَذَفَ، ثم اعترض بجملة (والماء دونه) ليؤكد أنه مَجّ نَفْسَه هناك فى قاع البحر والماء بيننا وبينهُ وأن العَضَّة لم تُمْهِلْهُ وكل هذا إلحـاح على بيان أنه ما قارب الحِمَى الذى تحمـيه الحيّة حتى هـلك. وراجع الفاءات من قوله «فَألْقت بكفـيَّهْ» الذى هو معطوف على خـاطرت جواب لما الحينية، وتـرتّب عليه بلا مهله، وقوله «فـحرك أعلى حبله» وما بعده وما قبله وكل ذلك يؤكد به الفرزدق تتابع الأحداث وسرعتها من لحظة أن خـاطر إلـى أن «جـاء وقـد مج والماء دونه من النفس ألـوانًا عـبـيطًا نحـورها» وهذه براعة بـالغة وسَـبْك من أجـود السبك وقـدرة على بيـان التتـابع والتـلاحق الذى يكشف عن أهم أغـراض الفرزدق وأن هذه الصـورة التى هى من مَحْض الخيال كأنها مرآة ترى فيها تلاحق البلايا التى أحاطت بمن خاطر وعَوَى به، وهذا ضَرْب من التصويـر لم يدخل فى التمثيل البلاغى، لأن الفرزدق فى الحـقيقة لم يَجْعَل قـصة الدُّرَّةِ مثالاً لمن خـاطر قبل أن يقـدّر لرجله قبل الخطـر موضـعـها وإنما هو التصوير الشعرى القـائم على التخييل، ولو نقلناه إلى نافع الذى عَوَى به كمـا ننقل لفظ الأسد إلـى الرجل الشجـاع نكون قد حوّلـنا الصور الشعـرية إلى حديث النثر، وإنما تبـقى هى بدلالتها المفهومة منها من غـير تحريف، ثـم تدُلُّ على الأغراض والمقاصد دلالة لمح وإيماء ترسل أضـواءها إلى حيث يريد الشاعر ويفطن إلى مكامنها القـارئ الجيد وهذه هى دلالة الشعر كـما قال البحتـرى «والشعر لمح تكفى إشارته» وإذا قلنا إن المراد بالغواص هو نافع أو ابنا حُمَـيْضة نكون قد حوّلْنَا

اللَّمْحَ والإشارة أعنى الشعر إلى التَّصْريح وهو من دلالة النثر، والخلاصة أن النَّثر يضَعُ النّقَاطَ على الحروف والشعر يزحزحها قليلاً ويلمح ويومئ فإذا وضَعْتَ النقاط على الحروف فى دلالة الشعر تكون قد خرجت به عن مهيعة.

وقوله:

إذا ما أرادُوا أن يُحِيرَ مَدُوفةً أبىَ من تَقَضِّى نَفْسهُ لا يَحُورُها

المدوفة دواء يأخذه من لدغته الحيَّةُ وهذا البيت من تمام معنى البيت الذى قبله وتأكيد أنه ما جاء حتى مَجَّ نَفْسَهُ وأنه لم يَعُدْ قادرًا على شرب الدواء، وأنه لا ينفع معه شىءُ لأن العَضَّة نَفَذَتْ فيه نفاذ مُهْلِكا، وراجع بناء البيت وأول ما يلفت فيه أنه جعل إرادة أن يسقوه المدوفة وهى دواء لَدْغة الحيَّة فعل شرط وكأن إسعافه لم يكن هو الأصل، وتدرك الفرق بين قوله إذا ما أرادوا أن يُحيرَ مدوفة أبى، وبين قولنا أرادوا أن يُحير مدوفة. فأبى، وكذلك الفرق بين أن أقول إذا أراد إكرام فلان فَعَل كذا وأن أقول أراد إكرام فلان ففعل كذا، والفعل مع الشرط يحتمل ألاَّ يريد؛ وكأنه من الممكن ألاَّ يُريدوا أن يحيروه مدوفة كما أن قولنا إن أراد إكرام فلان فعل كذا فإنه لا محالة يفيد أنه يحتمل عدم إرادة إكرامه، وهذا ظاهر،وأصل هذا أنهم قالوا إن أداة الشرط «إذا» تفيد التوقع يعنى لا تفيد القطع وله هنا دلالة خفية وهى أن الحفاوة بإنقاذه وإسعافه لم تكن على الوجه الذى تجرى به العادة مع مثله، ووراء ذلك ما وراءه وكلمة ما فى قوله إذا ما أرادوا زائدة تؤكد هنا المعنى وكأن الفرزدق وضعها هنا ولم يَقُل إذا أرادوا أن يحير لِيُنَبِّه إلى هذا المعنى وأنَّ إرادتهم أن يحير لم تكن قاطعة ثم إنه جاء فى الجواب بكلمة «أبى» ولم يقل لم يستطع، كما يقال فى مثله ولما كانت كلمة أبى هنا غريبة لأن المريض لا يأبى ما يُعَالج به أَتبَعَ ذلك بقوله «من تقضى نَفْسِه» فأشار إلى أن الإباء ليس لرفضه السلامة وإنما لأن نفسه يتقاضاه الموت، وهذا مهم جداً فى الغرض المسوق له الكلام، وأن هذه المخاطرة من غير عقل أفضت إلى هلاكه لا محالة

وجملة «لا يحورها» جملة مستأنفة تؤكد المعنى الذى بنى عليه البيت وهو نفاذ السم فيه، وأنه لما دنا من الذى تحميه أنياب الحيَّة لم تكن له سبيل إلى السلامة، وحار يحور بمعنى رجع والضمير راجع إلى نفسه والمعنى تَقَضّتْ نفسه فلا ترجع وقوله:

فَلَمَّا رأَوْها أُمُّهُ هَانَ وَجْدُها رجاةَ الغِنَى لما أضاءَ مُنيُرها

وراجع البيت وهو من أغرب ما قرأت فى الشعر، لأن الأم الفاقد لولدها سواء كانت من الناس، أو كانت من الوحش هى مثل فى الحُزْن الغالب والولَه الشَّديد وقد ذهب الشعر فى هذا كل مَذْهب، ولم يكن بين أيْدى الناس فى تصوير الهم الغالب إلا الثكل يجعلونه مثالاً لذلك، ومن يقرأ الشعر يجد هذا ظاهرًا فى كل عصر، والفرزدق يفاجئنا بهذه المفاجأة الغريبة ويقول إن أم هذا الغواص تسلَّتْ عنه ذاهلة لما رأت الدُّرَّة تُنيرُ، ورَجَتْ فيها الغنى ثم صرَفها عن مأساتها فى فَقْد ولدها إلى خبر الدُّرّة قال فى البيت الذى يليه:

وظلَّتْ تَغَالاَها التّجَارُ ولاَ تُرى لها سيمةٌ إلا قليلاً كثيرُها

خرجت من محيط ولدها الذى فقدَتْهُ إلى سوق تَغَالَى التجارُ فيها هذه الدُّرَّة، وكل سوم تُسام به الدُّرَّة هو قليل وإن كان كثيرًا.

أقول هذا موقف غريب نقلنا إليه الفرزدق ثم إنه كما فاجأنا بهذه الأم التى دخلت بثمن ولدها سوق المال فاجأنا أيضًا بأن الغوَّاص رحمه الله وغفر له رجع بالدُّرَّة، وليس فى الكلام السابق ما يشير إلى ذلك بل إن فيه ما ينفى ذلك لأن العَضَّة أصابتْه فى اللحظة التى دنا فيها من الدُّرَّة، والمَنيَّة وُضِعَتْ فى كَفه وهذا أوْهَمَنا أنّه عاد بالعَضّة والمنية ولم يعد بالدُّرَّة.

وواضح أن هذه صور خيالية مَحْضة وقصّة افتراضية مَحْضَة أيضًا وأن المفاجآت فيها أصل من أصول بنائها، وأنها اختلاق يَغْلب على عناصرها الامتناع؛ لأنه ليس هناك حيَّة فى قاع البحر موكلة بالدُّرِّ ثم هى جامعة الدُّرِّ فى القاع بين نابَيْها وهذا

حال كحال مارد الجن الذى فى قاع البحر والذى واجهه غواص دارين عند الأعشى هذا كله اختلاق شعرى محض.

والذى أفْهَمُه أن الفرزدق بعد ما فرغ من حكاية الأحمق المرحوم بدأ يحدث عن فكرة أخرى، وهى التى أفصح عنها فى بيته المشهور الذى يكاد يتفجر بغَطرسة الفرزدق وهو قوله:

وما حَمَلتْ أمٌّ امرئً فى ضُلوعِهَا أعقَّ من الجانى عليها هِجَائيا

وليست هذه المرأة التى دخلت سوق المجوهرات بثمن ولدها هى التى حملت فى ضلوعها من جنى عليها هجاء الفرزدق، لأنها أم الغواص وليست أم ذى الأهدام وهذا الانحراف فى بناء المعنى لا يجوز تحطيمه. وأنا أكرر هذا لأنى أرفض أن أقول إن أم الغواص هى أم ذى الأهدام لأننى لو قلته أكون حوّلت الشعر ودلالته التى هى الرمز والإيماء إلى النثر الذى لا بُدَّ له أن يضع النقاط على الحروف، ولو وضع الشاعر النقاط على الحروف يكون قريبا من الباب الذى يخرج منه الشعراء، وليس الذى يدخلون منه.

وبمراجعة القصيدة أجد فيها هذه الأبيات التى تفسر لى الأم التى ماتت فيها الأمومة وذلك فى قوله:

ونُبِّئْتُ كَلْب ابْنَىْ حُمَيْضةَ قد عوَى إلىَّ ونارُ الحَرْبِ تَغْلِى قُدُورُها

وَوَدَّت مكان الأنف لو كان نافعٌ لها حَيْضَةً أو أعْجلَتْها شُهُورُها

مكان ابنها إذْ هَاجَنِى بعُسوائه عليها وكانت مُطْمَئِنّاً ضَمِيرُها

والبيت الثانى فيه أم تَمنَّتْ ألا تكون ولدت ولَدَها، وأنها أعجلْتْها شهور حمله، فولدته قبل تمام الحمل، أو أنه كان حَيْضة تحيضُها، وهذا قبيح جدا وإهانة للولد وللأم لأنه حديث عنها بما يكشف الحِشْمة والوقار الواجب فى ذكر الأمهات، وراجع البيت وَضْعَهُ بإزاء أم الغواص التى تَسَلَّتْ عنه بالدُّرة واندمَجَتْ

مع التجار الذين يغالون الثمن وهى تَسْتقل الكثير الذى يعرضونه، وهذه الأم صناعة شعرية مَحْضة كما قُلْتُ وأم نافع هى أم الذى هجاه وراجع كلام الفرزدق لأن الأنكى والأوجع فيه ليس هو أنها تَوَدُّ لو كان حَيْضة مع بشاعة هذه الكلمة، أو أعْجَلتها شهورها وأنما الأنكى والأوجع قوله (مكان الأنف) يعنى ودتْ لو جدع أنْفها ولم تَلِدْه وراجع الإيغال فى نفور أم نافع من نافع لما أهاج بعوائه عليها هجاء الفرزدق والأنف مكان الأنفة يعنى لو كان لها الخيار لاختارت ذهاب الأنف والأنفة فى مقابل أن يكون حيضة، وهذا غاية فى المبالغة، لا أظن أحدا قالها قبل الفرزدق ولا أحدا زاد عليها بعده، وقد ذكر الفرزدق هذه الأبيات بعد بَيْت أمِّ الغواص بأربعة عشر بَيْتًا وكأن ما كانت عليه أم الغواص مقدمة وتهيئة لما كانت عليه أم نافع الذى هجاه، وقل مثل ذلك فى ذكر الحيّة الموكلة بالدُّرِّ فقد ذكر أنه لم يَترك على الأرض حيَّة ولا نابحا إلا استسر عقورها بعد ذكر الحية الموكلة بالدر بعشرين بيتا وكان هذا إيذانا بالربط بين الصورة الخيالية المختلقة وبقية معانى القصيدة.

وقبل إن أدع هذا أنبّه إلى أن المعنى الذى استخرجته من الشرط فى قوله إذا ما أرادوا أن يحير مَدُوفة، وهو عدم احتشادهم فى إسعافه يُرَشّحُه تَسَلِّى أمّه عنه بالدُّرَّة وكأنه يوشك أن يكون شخصا غير مَرْغوب فيه، وأن هذا النموذج تأكد فى صورة نافع الذى تحامته أمُّه بل وتَمَنَّتْ مكان الأنف ألا تكون ولدته.

وقبل أن أدع كل هذا أيضا أُنبّه إلى اقتدار الفرزدق وغَطْرسَتِه أيْضًا حين رق لهذه الأم التى أفزعها أن ابنها أهاج الفرزدق عليها بعوائه، وأنها استجارت بغالب، وأن الفرزدق أجارها.

عجوزٌ تُصلىِّ الخَمْس عَاذَتْ بغالبٍ	فلا والذى عَاذَتْ به لا أضِيرُها
فإنى على إشْفَاقِهَا من مَخَافَتى	وإن عقّها بى نَافِعٌ لمجُيرُها

والغطرسة فى أن هذه الأم لا يحميها من شناعات الفرزدق إلا أن تستعيذ بأبيه، وأنها لو عاذت به لأجارها الفرزدق.

وبعد أبيات يذكر أن أمَّ الناس حوّاء لا يستطيع أحدٌ من أبنائها أن يجيرها من تميم لو أغضبَتَ تميما.

رمى الناسُ عن قَوْسٍ تميمًا فما أرى ⁂ معَادَاةَ مَنْ عَادَى تَميما تَضِيرُها

ولو أنَّ أمَّ الناس حوَّاءَ حَارَبَت ⁂ تميمَ بن مُرٍّ لم تَجِدْ من يُجيرها

بنى بَيْتَنَا بانى السَّماءِ فَنَالَها ⁂ وفى الأرْضِ مِن بحْرِى تفيضُ بحورُها

والضمير فى نالها راجع إلى السماء يعنى بنى بيتنا الذى بنى السماء فنال بيتنا السماء لأنه أشبهها وهذا من قوله:

إن الذى سَمَكَ السماءَ بنى ⁂ لنا بَيْتًا دعائمهُ أعزُّ وأَطْوَل

وقوله «وفى الأرض من بحرى تفيض بحورها» يعنى أن بحور الأرض تفيض من بحره.

هذا والله أعلم

****

الفهرس

المبحث الثانى

من شعر أوس

(٢٠٧- ٣١٥)

المبحث الثالث

من شعر زهير

(٣١٩- ٤٢٤)

المبحث الرابع

من شعر النابغة

(٤٢٧- ٤٨٦)

المبحث الخامس

القوس والشَّهدة والدُّرَّة

(٤٨٩- ٦٥٠)

